# DANTE

E

# I TROVATORI PROVENZALI

## CAPITOLO I.

### Le biografie provenzali.

È opinione comune, mai da alcuno ch'io sappia messa in dubbio, che Dante abbia conosciuto le biografie provenzali a noi pervenute, dei trovatori ch'egli cita segnatamente nel *De Vulgari Eloquentia*, o introduce nella *Commedia*. Dalla biografia di Pietro d' Alvernia infatti Dante avrebbe attinto la notizia che questo trovatore era stato fra i piú antichi della Provenza. Da quella di Giraldo de Bornelh avrebbe ricavato, per combatterlo, il giudizio della sua superioritá su tutti gli altri rimatori provenzali precedenti e seguenti. A Bertran de Born avrebbe Dante, come il biografo provenzale, attribuito la colpa dei « ma' conforti » dati al Re Giovane. E Aimeric de Belenoi sarebbe da lui detto spagnolo perché secondo la biografia visse molto in Catalogna. E cosí via.

Ma questi argomenti, ed altri che vedremo, i quali ai critici son sembrati sufficienti, non resistono a un esame attento di ciò che Dante dice, e di ciò che contengono le sue pretese fonti: io ho la convinzione, la quale spero sará condivisa dal lettore, che Dante non conobbe nessuna delle biografie provenzali che noi abbiamo. Nella ricerca seguente distinguo per comoditá, e non perché ciò sia essenziale, le vere e proprie biografie, le *vidas*, dalle *razos*, che propriamente illustrano il contenuto dei singoli componimenti poetici.

*
* *

Cominciamo con Pietro d'Alvernia. La biografia provenzale asserisce ch'egli « fo lo primiers bons trobaire que fo outra mon et aquel que fetz los melhors sons de vers que anc fosson faich » (1): prima di lui dunque non c'era stato in Provenza (2), secondo il biografo, nessun buon rimatore e nessun buon compositore di musica. Dante invece, pur ritenendolo antico, sa che prima di P. d' Alvernia, e valenti come lui, c' erano stati altri poeti provenzali: dice infatti: « Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores » (3), dove « doctores » indica un grado di eccellenza che secondo il biografo, ma non secondo Dante, altri non aveva fino allora raggiunto. Perché mai allora, si potrebbe obiettare, Dante che pur voleva addurre un esempio di quei « vulgares eloquentes » che furono i primi a poetare in volgare, nomina P. d'Alvernia, e non il Conte di Poitiers o Marcabruno o Jaufré Rudel? Probabilmente, io credo, perché egli non sapeva neanche i nomi di quei « doctores » piú antichi, pur sapendo però ch'erano esistiti. Forse anche dello stesso P. d'Alvernia, del quale Dante — si badi — non cita alcun verso, non conosceva piú che il nome. In ogni modo, senza pretendere di vedere e far vedere una contradizione proprio stridente fra i due testi, credo che per lo meno si debbano avere dei dubbi circa la derivazione della citazione

---

(1) *Die Lieder* PEIRES VON AUVERGNE, ed. R. ZENKER, Erlangen 1900, pag. 79.

(2) « oltre monte »: dal punto di vista di chi scriveva fuori di Provenza, in Italia o in Ispagna. Erronea è l'interpretazione data a questa frase dallo Zenker (cfr. DE LOLLIS, *Intorno a Pietro d' Alvernia*, in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XLIII, 30.

(3) *De Vulgari Eloquentia*, I, 10, 3. Avverto una volta per sempre che cito da *Le opere di* DANTE, *testo critico della Società dantesca italiana*, Firenze 1921.

dantesca dalla biografia provenzale. Dalla quale in ogni caso l'Alighieri non poté attingere la notizia della maggiore antichitá della letteratura provenzale rispetto alle altre letterature romanze: « vulgares eloquentes in ea [lingua *oc*] primitus poetati sunt »: notizia di cui l' allegazione di P. d' Alvernia è un'esemplificazione.

Giraldo de Bornelh è chiamato « quel di Lemosí » in *Purgatorio*, XXVI, 120. « Girautz de Borneill si fo de Lemozi » (1): cosí incomincia la *vida* provenzale, e potrebbe parere ragione sufficiente per l'antonomasia dantesca. Ma lo stesso inizio hanno anche altre biografie: quella di Bernardo de Ventadorn (« B. de V. si fo de Limozin ») (2); quella di Gaucelm Faidit (« G. F. si fo d'un borc que a nom Usercha, qu'es en l'evescat de Lemozi ») (3); quella di Gui d'Uisel (« G. d'U. si fo de Lemozi ») (4); quella di Gausbert de Puycibot (« G. de P. fo gentils hom e fon de l'avescat de Lemozi ») (5): biografie le quali, sebbene riguardino trovatori non ricordati da Dante, son tutte negli stessi manoscritti, contenenti le altre biografie che si pretendono a Dante note. Infine anche una delle due *vidas* di Bertran de Born, pur contenuta nei soli mss. ER, ma che si ritiene nota Dante, ha la stessa indicazione: « B. de B. si fo de Lemozi » (6). Non sembra difficile che Dante adoperasse un'espressione la quale nelle sue pretese fonti non era unica, senza temere di generar confusione ?

Nello stesso luogo del *Purgatorio* Giraldo è giudicato

(1) Chabaneau, *Biographies des Troubadours*, in *Histoire générale de Languedoc*, Tolosa 1885, X, 222.

(2) Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder*, ed. C. Appel, Halle 1915, pag. XI.

(3) Chabaneau, op. cit., pag. 243.

(4) S. Santangelo, *Poesie di* Gui d' Uisel, Catania 1909, pag. 6.

(5) Chabaneau, op. cit., pag. 256.

(6) Bertran von Born, ed. A. Stimming, Halle 1913, pag. 54.

inferiore ad Arnaldo Daniello, il quale « soverchiò tutti », anche « quel di Lemosí » che « gli stolti credon ch'avanzi »: con ciò l'Alighieri si opporrebbe al giudizio dato dal biografo provenzale, per cui Giraldo « fo meiller trobaire que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui; per que fo appellatz maestre dels trobadors, et es ancar per totz aquels que ben entendon subtils ditz ni ben pauzatz d'amor e de sen ». Ecco dunque il merito di Giraldo: aver composto « sottili detti » che non tutti intendevano: proprio la caratteristica di Arnaldo Daniello (1), e per la quale sicuramente — come vedremo — Dante è ammiratore di Arnaldo. Come mai allora egli cosí risolutamente si opporrebbe a un giudizio determinato appunto da quella stessa maniera di poetare che per lui era la migliore?

Bertran de Born secondo la citazione del *Convivio* (IV, 11, 14) fu un principe liberale; nell'*Inferno* poi Dante gli fa dire fra l'altro (XXVIII, 134-36):

> Sappi ch'io son Bertram dal Bornio, quelli
> Che diedi al Re Giovanni i ma' conforti (2).
> Io feci il padre e 'l figlio in sè ribelli.

Ora di questo trovatore si hanno due *vidas*, la I data dai mss. ABFIK, la II da ER (3), alle quali è ignota la fama di liberalitá che Dante gli attribuisce. Mentre poi l'Alighieri lo fa solo responsabile delle discordie tra padre e figlio, una delle due biografie (I) gli addossa anche la responsabilitá di avere suscitato la guerra tra i fratelli: « et era senher totas vetz, quan si volia, de ·l rei Henric d'Englaterra e de ·l filh de lui. Mas totz temps volia qu'ilh

---

(1) Ciò fu rilevato dal De Lollis (*Quel di Lemosí*, in *Scritti varii di filologia: a Ernesto Monaci*), Roma 1901, pag. 360.

(2) Per la lez. *Giovanni* v. il cap. VII.

(3) Entrambe sono in Stimming, op. cit., pagg. 54-55.

aguessen guerra ensems, lo paire e ·l filhs, e ·lh fraire l'us ab l'autre » (1). A Dante non poteva sfuggire la gravitá, direi la maggior gravitá, del secondo peccato, poiché egli non ignorava che seminar discordia tra fratelli è per la Bibbia *(Prov. VI, 19)* il peccato che piú dispiace a Dio (2); e non parrá eccessivo ritenere che questa *vida* non può essere stata la fonte dantesca.

Quanto alla *vida* II, essa, se da un canto nulla dice della zizzania seminata tra i fratelli, ha nondimeno la notizia della monacazione del battagliero trovatore ( « visquet longamen e ·l segle e puois rendet si a l'orde de Cistel »), la quale esclude, secondo me, in modo assoluto che la biografia stessa sia stata conosciuta da Dante. Non mi par serio infatti sostenere che, per ragioni artistiche, l'Alighieri, con la sua alta coscienza cristiana e morale, mettesse all'Inferno colui ch'egli sapeva morto in grazia di Dio!

Il caso opposto avviene per Arnaldo Daniello. Dante lo pone in Purgatorio, ma alla biografia è ignota la notizia dataci da Benvenuto, che Arnaldo in vecchiaia « sumpto habitu monastico, parcissimae vitae semper fuit » (3), la quale probabilmente determinò Dante a salvarlo. Arnaldo è inoltre posto tra le fiamme dei lussuriosi; ma la biografia parla di un solo amore, del quale il trovatore, malgrado la costanza (4), non parve che fosse neanche

---

(1) Bisogna col THOMAS (*Poésies complètes de* BERTRAN DE BORN, Tolosa, 1888, pag. LI) porre virgola dopo *filhs,* anziché con lo Stimming dopo *fraire,* ch'è nominativo plurale: « il padre col figlio e i fratelli tra loro ».

(2) La citazione è dello SCHERILLO *(B. de Born e il Re Giovane,* in *N. Antologia,* LXX, 453).

(3) BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA, *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam,* Firenze 1887 ; IV, 134.

(4) La frase « lonc temps estet en aquela amor », data dal solo ms. R, fu espunta dal CANELLO *(La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello,* Halle 1883, pag. 5), ma fu ammessa nel testo critico del LAVAUD *(Les poésies d'*ARNAUT DANIEL, Tolosa 1910, pag. 119).

ricambiato: « non fo crezut que anc la dompna li fezes plazer en dreich d'amor »: di lussuria neanche l'ombra.

Anche per Folchetto di Marsiglia pochissimo convengono i dati della *vida* e quelli della *Commedia* (*Par.*, IX, 82 sgg.). Lasciando stare che Dante lo chiama Folco e non Folchetto (v. 94), e che nulla dice della sua condizione sociale, sulla quale si diffonde invece la biografia; non è senza importanza che, laddove Dante gli fa dire di essersi in gioventú macchiato di lussuria non poca (vv. 97 sgg.),

> che più non arse la figlia di Belo,
> noiando ed a Sicheo ed a Creusa,
> di me, infin che si convenne al pelo, etc.;

la biografia invece gli attribuisca un solo amore, e non corrisposto per giunta: « entendia se en la moiller del sieu seignor En Barral; e pregava la e fazia sas chansos d'ella; mas anc per precs ni per chanssos no ·i poc trobar merce per qu'ela li fezes nuill ben en dreich d'amor; per que totztemps se plaing d'amor en sas chanssos » (1).

D' altra parte è certo che per Dante Folco nacque a Marsiglia (vv. 91-2):

> ad un occaso quasi e ad un orto
> Buggea siede e la terra ond'io fui;

mentre l'indicazione della patria di Folchetto, contenuta in qualche ms., s'è potuta credere non originaria. A buon conto manca nei mss. IK, quelli che secondo il Bartsch (2) sono, con D che non contiene biografie, i piú vicini alla fonte provenzale di Dante (3).

---

(1) *Le troubadour* Folquet de Marseille, ed. St. Stronski, Cracovia 1910, pag. 3.

(2) *Die von Dante benutzen provenzalischen Quellen*, in *Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*, II, 384.

(3) I mss. che contengono la *vida* di Folchetto si dividono, secondo la classificazione dello Stronski (pag. 139) in tre famiglie: ABOa,

Ma la stessa *vida* nomina il conte Raimondo di Tolosa fra i protettori del trovatore, e ciò, s' è pensato, sarebbe in connessione con l'esaltazione che della liberalitá del «buono Conte di Tolosa» fa Dante in *Convivio*, IV, 11, 14 (1). Se non che la fonte provenzale dice che Folchetto « fort fo grasitz et honratz per lo rei Richart, e per lo bon comte Raimon de Tolosa, e per En Barral, lo sieu seignor de Marseilla»: cosicché non solo si ha qui il nome di persona del conte, che Dante forse ignorava, ma anche i nomi di altri due famosi protettori di poeti, che Dante non esalta né nel *Convivio* né altrove. Del rimanente la fama del conte di Tolosa poteva arrivare a Dante per altre vie, come vedremo (2).

Aimeric de Belenoi per Dante è catalano, mentre la biografia lo fa nativo di Bordeaux. Dante propriamente dice *(De Vulg. El.*, II, 12, 3): « Hoc [l' endecasillabo, unico nella stanza] etiam Yspani usi sunt; et dico Yspanos qui

---

IKN², ER; l'indicazione « de Marseilla » manca in IKER, e, sempre secondo lo Stronski, ad N² proviene da contaminazione, ed è probabilmente un'aggiunta posteriore anche per ABOa. Con queste premesse, lo Stronski avrebbe dovuto scartare dal suo testo critico le due parole non originarie. Peggio ancora, come può egli negar valore alla testimonianza di Dante sul luogo di nascita di Folco, asserendo (pag. 6*) che la fonte di Dante era la biografia provenzale ? Ma in quale redazione, secondo lui, Dante avrebbe conosciuto la biografia ?

(1) P. Toynbee, *Ricerche e note dantesche*, Bologna 1899, pagg. 77-8.

(2) Chi rimanesse impressionato dalla corrispondenza fra il «buono» dantesco e il « bon » provenzale, « l'epiteto, come dice il Toynbee (pag. 76), caratteristico con cui i mecenati dei trovatori sono costantemente notati nelle antiche biografie provenzali », ricordi che l'epiteto era molto comune nel medioevo, e che Dante lo dá anche ad Augusto e a Federico Barbarossa; e sopra tutto, per il caso nostro, tenga conto che « bon » manca proprio nei mss. IKN², di cui i primi sarebbero per il Bartsch i più vicini al canzoniere provenzale adoperato da Dante. Con ciò non escludo che la fonte di Dante possa essere di origine provenzale.

poetati sunt in vulgari *oc* », e poi cita Aimeric. È evidente che, a differenza del passo (*De V. E.*, I, 8, 6) ove molto alla buona Dante aveva assegnato la lingua d'oc agli spagnoli, qui è piú preciso, e distingue fra spagnoli che non usarono e spagnoli che usarono la lingua d'oc (1): intende dire che Americo è catalano, forse perché la sua fonte aveva questa inesattezza, dovuta al fatto, attestato anche dalla biografia, che il trovatore « s'en anet en Cataloingna, et estet lai entro qu'el moric » (2). Ma la fonte di Dante non poté essere la biografia che noi abbiamo, la quale proprio in principio dice: « N'Aimerics de Belenoi si fo de Bordales, d'un castel que a nom Lesparra ».

Nulla si può dire di Aimeric de Peguillan, di cui Dante cita senz'altro una canzone (*De V.E.*, II, 6, 6).

Su Sordello si hanno due biografie, una (I) contenuta in Aa, l'altra (II) in IK (3). La prima ha del trovatore un'assai cattiva opinione, molto lontana dall'alto concetto in cui lo tenne Dante: « mout fo truans e fals vas dompnas e vas los barons ab cui el estava ». L'altra (II) lo tratta meglio, e dice degli onori da Sordello avuti in Provenza; ma nulla, neanche in essa, c'è che giustifichi la glorificazione fattane da Dante; e nulla sopratutto che spieghi il posto da Dante assegnatogli fra i negligenti finiti di morte violenta: notizia che invece troviamo in Benvenuto (III, 177): « quem Eccirinus, ut quidam ferunt, fecit postea trucidari ». Anzi le biografie danno la notizia del viaggio di Sordello in Provenza, che per se stesso esclude la morte violenta in Italia: viaggio che una delle due *vidas* (I) espressamente dice effettuato appunto per evitar la morte: « per paor d'aicels qeil volion offendre ».

---

(1) Tolgo, per ciò, la virgola dopo *Yspanos*.

(2) Chabaneau, op. cit., 257.

(3) *Vita e poesie di* Sordello di Goito per Cesare de Lollis, Halle 1896, pagg. 147-8.

Ma è poi vero che Dante pone Sordello fra i morti per forza? I critici non sono su ciò concordi, perché Dante espressamente non lo dice, e bisogna desumerlo da dati indiretti. Il Parodi (1), che pure dopo le ragioni addotte dal Torraca (2), sta per la valletta dei principi, riconosce che « se ne sentissimo il bisogno e ci vedessimo alle strette, potremmo ricorrere alla scappatoia » che Dante fosse male informato; ma non gli pare « necessario commettere codesta irriverenza verso Dante ». Ma se l' Alighieri, come dimostrerò in altro capitolo, attinse alla stessa fonte di Benvenuto, non è il caso di temer di essere irriverenti verso il Poeta. Certo Dante ha voluto distinguere Sordello dalla schiera, direi dalla folla, dei morti per forza, e in ciò ha ragione il Parodi. Ma lo distingue anche dai principi, perché in ogni caso, anche per il Parodi, Sordello sarebbe il rappresentante di una sottoschiera: « quelli sono i principi che hanno indugiato a pentirsi, distratti dalle cure terrene; Sordello è il letterato, il poeta, che si dimenticò troppo del cielo negli alti pensieri dell' arte ».

Se non che quando Dante gli fa dire (*Purg.*, VII, 40): « loco certo non c' è posto », intende, io credo, fargli esprimere due pensieri: che la legge riguarda Sordello ed altri, e che questi altri sono anime giá viste dai due Poeti; se no, difficilmente Dante avrebbe preteso di far capire al lettore di quali anime si trattava. Comunque, giacché è indispensabile unire Sordello o con i principi o con i morti per forza, si deve tener conto di un dato di fatto: che i principi non si muovono dalla valletta, e che gli altri invece non stanno fermi. Questi ultimi, i morti per forza, infatti si muovono « per la costa di traverso », mandano due messaggi ai Poeti, e poi « sanza

---

(1) *Bullettino della Societá dantesca,* IV, 190.

(2) *Giornale dantesco,* IV, 306.

freno » corrono verso di loro, e infine per un pezzo seguono Dante che per consiglio di Virgilio non si vuol fermare malgrado le loro insistenze. La scelta dunque non può esser dubbia.

Che poi Sordello sia lontano dai suoi consorti, i morti per forza, come rilevò il Crescini (1), non ha importanza, giacché la libertà di andar dove si vuole, implica anche quella di andare o di stare senza compagnia. Il Crescini, che pure aveva sostenuto una volta (2) l'opinione che a me sembra giusta, pare che assegni ora Sordello alla valletta, perché il trovatore, egli dice, « rappresenta in quel punto della seconda vita quello che pareva a Dante avesse rappresentato nella vita mondana: la sdegnosa alterezza giudicatrice, senza tema de' grandi. Sordello rimane ancora ciò ch'era stato: il poeta civile. Non si può imaginare corte di re e di baroni senza il trovatore; non si può imaginare fallanza di potenti senza il rimprovero spietato del sirventese ardito: mal si potrebbe pensare qui l'adunata dei principi tardivi nella valle fiorita senza l'animosissimo de' censori civili, senza Sordello ». Contro di ciò basta riflettere che tra il punto dove sta Sordello e la valletta è una grande distanza, come il Torraca dimostrò (3).

Dante dunque deve avere attinto a una fonte che gli dava la falsa notizia della morte violenta di Sordello, esclusa dalle due biografie provenzali.

Come si vede, dopo i raffronti che abbiamo fatti, quasi nulla rimane che possa far credere note a Dante le *vidas* dei trovatori che furono oggetto della sua critica e della sua arte.

---

(1) *Atti del R. Istituto veneto,* 1905-06, vol. LXV, p. II, pag. 60.
(2) *Giornale storico d. lett. ital.,* XVII, 127.
(3) *Giorn. dantesco* cit., pag. 307.

*
* *

Passiamo alle *razos*. Non possono neanche esse ritenersi, quali a noi son pervenute, conosciute da Dante. Ma non vorrei esser frainteso. Il lettore pensa subito alla *Vita Nuova*, che secondo l' opinione del Rajna (1), del Crescini (2), e ormai, si potrebbe dire, di tutti i dantisti, ebbe il suo modello esterno nelle *razos* provenzali: giustissima opinione, alla quale non intendo contradire, purché però la si contenga nei giusti limiti. Non si può negare che Dante abbia conosciuto il genere della *razo:* se non l' avesse conosciuto, la *Vita Nuova* avrebbe avuto forse altra forma. Ma il Rajna, che non trovava, per accostarlo alla *Vita Nuova*, un esempio piú significativo di *razos* e poesie legate da un filo unico, sostenne che « il disegno della *V. N.* ... sia stato suggerito.. in particolar modo dalla biografia florilegio di Bertran de Born. A me pare invece che a Dante siano rimaste ignote non soltanto le *razos* intorno a questo trovatore, ma anche quelle riguardanti gli altri rimatori provenzali che l'Alighieri ricorda.

Cominciamo con Bertran de Born. Le molte *razos* che illustrano sue poesie son date dai tre mss. FIK, ma non nello stesso ordine, né in egual numero, giacché una è solo in F: per l'analisi che dovrò farne, è bene che il lettore ne abbia dinanzi l'elenco completo, con l'indicazione dell'ordine in cui son date dai mss., e di quello cronologico assegnato dal Thomas e dallo Stimming (3) alle poesie che nelle prose s' illustrano :

---

(1) *Lo schema della Vita Nuova*, in *Biblioteca delle Scuole italiane*, II, 7; e anche *Per le divisioni della Vita Nuova*, in *Strenna dantesca* compilata da O. Bacci e G. L. Passerini, Firenze 1902, I, 111.

(2) *Le razos provenzali e le prose della Vita Nuova*, in *Giornale storico d. lett. ital.*, XXXII, 463.

(3) nelle opere citate.

| F | IK | | THOMAS | STIMMING | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 19 | Ges no mi desconort | 8 | 10 | |
| 2 | 20 | No puosc mudar un chantar non esparga | 19 | 19 | |
| 3 | 21 | Puois a ·ls baros enoia e lor pesa | 16 | 17 | |
| 4 | 22 | Al doutz nuou termini blanc | 17 | 16 | |
| 5 | 23 | Quan vei pe ·ls vergiers desplegar | 12 | 13 | |
| 6 | 24 | Puois Ventadorns e Comborns ab Segur | 3 | 5 | |
| 7 | 25 | Puois lo gens terminis floritz | 11 | 12 | |
| 8 | 26 | Un sirventes on motz no falh | 2 | 2 | |
| 9 | 27 | D'un sirventes no ·m chal far lonhor guanda | 4 | 6 | |
| 10 | — | Bem platz quar tregua ni fis (1) | 24 | 23 | |
| 11 | 35 | Quan la novela flors par e ·l verjan | 14 | 14 | |
| 12 | 28 | Ges de disnar no fora oimais matis | VI | VIII | Canzoni amorose |
| 13 | 29 | Domna, puois de me no ·us chal | IV | V | |
| 14 | 30 | Ai! Lemozis, francha terra cortesa (2) | II | II | |
| | | Ieu m'escondjc, domna, que mal no mier (2) | III | IV | |
| 15 | 31 | S'abrils e fuolhas e flors | V | VI | |
| 16 | 32 | Rassa, tan creis e monta e poia | I | I | |
| 17 | 36 | Quan vei lo temps renovelar (3) | — | — | |
| 18 | 34 | Ges de far sirventes no ·m tartz | 10 | 3 | |
| 19 | 33 | Mon chan fenisc ab dol et ab mal traire | 6 | 8 | |

Or dunque, se Dante avesse, quando scriveva la *Vita Nuova*, conosciuto le diciotto o diciannove *razos* sopra elencate, si può credere che non avrebbe notato la maggior parte di quelle poesie non essere di argomento amoroso? E avrebbe condannato, com'egli fa (*V. N.*, XXV, 6), « coloro che rimano sopra altra materia che amorosa »? escludendo cosí la materia guerresca, cantata da un trovatore tanto autorevole? Non mi par verosimile. Dante prima dell'esilio dovette avere — e lo vedremo — una conoscenza molto limitata dei trovatori provenzali, come

(1) La poesia è contenuta anche in IK, nei quali però la *razos* manca.

(2) Solo due coble della prima canzone, nel corpo della *razo*, la quale propriamente riguarda la canzone seconda.

(3) La poesia appartiene a B. de Born figlio, come dice la stessa *razos*.

del resto ebbe vaghe notizie storiche sulla letteratura stessa. E di *razos* avrá visto qualche esempio, e ne avrá anche sentito parlare, o ne avrá conosciuta qualche imitazione italiana; ma si sará sempre trattato di *razos* relative a poesie amorose, *razos* le quali del resto nella massa di quelle a noi pervenute sono la gran maggioranza.

Né si creda poi — e mi scusi il mio caro maestro — che quel gruppo di *razos* abbia con la *Vita Nuova* la stretta somiglianza che al Rajna parve di vedere. Intanto non si tratta neanche di un solo poeta, giacché la *razos* F 17 riguarda B. de Born figlio. Manca inoltre l'ordine cronologico. Malgrado i tre mss. non siano sempre concordi nell'ordinamento, tuttavia si nota una perfetta convenienza per i nn. F 1-9, 12-16, ed è presumibile quindi che tale ordinamento sia l'originario. Orbene, la *razos* F 1 racconta la resa di Bertrando a Riccardo Cuor di Leone e la loro pacificazione, e poi, con un salto di parecchi anni, finisce cosí: « En Richartz, quan fo devengutz reis, passet outra mar, e 'n Bertrans remas guerreian » (1). E i fatti precedenti son tutti narrati, e disordinatamente, nelle altre *razos:* la guerra di Bertrando contro il fratello Costantino aiutato da Riccardo, si ha al n. 8; la guerra tra il Re Giovine e Riccardo al n. 6; la pace fra gli stessi al n. 9; la scena del perdono di Enrico dopo la presa di Altaforte al n. 7. Del rimanente si guardi all'ordinamento di queste nove poesie, quale è stato proposto dai due autorevoli critici, e si vedrá che, salvo qualche lieve divergenza, essi son concordi nell'escludere il criterio cronologico dall'ordinamento dei mss. Ancora: i nn. F 12-16 riguardano gli amori del trovatore, e anche qui i due critici ordinano diversamente dai codici: difatti il n. 13 parla della rottura avvenuta fra Bertrando e madonna Maeuz de Montanhac; nel n. 14 si danno le ragioni di gelosia che determinarono

(1) Stimming, op. cit., pag. 78.

la separazione; nel n. 16 si torna indietro ancora, al tempo in cui il trovatore si vanta del suo amore contro i rivali meno fortunati.

Ma non potrebbe il disordine attribuirsi alla tradizione manoscritta, la quale avrebbe scompigliato ciò che in origine era ordinato? È escluso anche questo. L'autore delle *razos* rimanda qualche volta a una *razo* precedente, da lui precisamente indicata. Così in F 18 dice: « si com vos avetz auzit en l'estoria *que es escriuta denans* sobre lo sirventes que dis *Puois lo gens terminis floritz* »: allude dunque alla *razo* n. 7 che infatti, secondo l'ordine di entrambi i mss., è « escriuta denans ». Anche in F 14 con le parole « com vos ai dich en la razo de·l sirventes de la domna soisseubuda », si rimanda evidentemente alla *razo* F 13. Almeno in questi due casi, dunque, i quali, si badi, confermano l'ordinamento dato dai mss., non si può restituire l'ordine cronologico quale i critici lo determinano.

Rimane un'altra ipotesi: che l'autore delle *razos* abbia creduto, sia pure sbagliando, di ordinare cronologicamente: ed è ipotesi che va pure respinta. In F 7 che, come s'è visto, l'autore confessa di avere premessa a F 18, si narra, fra l'altro, la resa del castello di Altaforte ad Enrico Re d'Inghilterra, e il perdono ottenuto da B. de Born; e in F 18 si torna indietro con la storia dei dissensi ch'ebbe Bertrando col fratello Costantino, i quali condussero alla guerra e all'assedio, e poi alla resa e al perdono.

La stessa cosa press'a poco è da dire per le *razos* F 13 e 14, di cui la prima illustra la poesia con la quale Bertrando intendeva esprimere il suo dolore per essere stato congedato da Maeut; la seconda, invece, spiega questo congedo con la gelosia di Maeut, illustrando la poesia fatta in onore di un' altra donna *(Ai! Lemozis)* e quella (*Ieu m'escondisc*) con la quale il trovatore cercava di scagionarsi del sospetto. Evidentemente l' espositore si ren-

deva conto dei salti cronologici: egli insomma l'ordine cronologico non se l'era proposto, ed intendeva illustrare, come sapeva, le singole poesie del suo autore, anzi dei due Bertrand de Born, cosí come gli capitavano, magari raggruppandone alcune, ma senza pretesa di costruire, neanche a saltelloni, una biografia, o comunque una narrazione con carattere unitario.

Il fatto poi ch'egli qualche volta rimanda, con una delle espressioni che abbiamo viste di sopra, alle sue precedenti prose, non significa giá che intendesse farne un tutto unico e inscindibile; perché in realtá ogni *razos* è indipendente dalle altre, e composta in modo che non abbia bisogno di nozioni precedentemente impartite, le quali, malgrado il rimando, vengon sempre ripetute. Per esempio (F 8): « Bertrans de Born, si com ieu vos ai dich en las autras razos, si avia un fraire, que avia nom Constanti de Born e si era bos chevaliers d'armas, mas non era hom que s' entremeses mout de valor ni d'onor, mas totas sazos volia mal a ·n Bertran e ben a totz cels que volian mal a ·n Bertran. E si ·lh tolc una vetz lo chastel d'Autafort, qu'era d' amdos comunalmen » (1). Le stesse notizie tornano, malgrado il rimando, in F 18: « Si com vos avetz maintas vetz auzit, en Bertrans de Born e sos fraire, en Costantis, agron totz temps guerra ensems et agron gran malvolenza l'us a l'autre, per so que chascus volia esser senher d' Autafort, lo lor comunal chastel per razo » (2). Ed è sempre cosí: segno che l'autore non dava nessun peso al rimando, e solo si curava che ogni *razos* contenesse in sé quanto occorreva per la comprensione della poesia, e soltanto di quella poesia.

---

(1) Stimming, op. cit., pag. 60.
(2) Stimming, op. cit., pag. 63.

Esclusa la cronologia, non solo obiettivamente considerata, ma anche quale criterio subiettivo dell'espositore, e diminuito il valore dei rimandi, a che si riduce il « carattere di unità » che vide il Rajna nel gruppo di *razos* e poesie di B. de Born? Forse a questo soltanto: che esse, le *razos*, sono opera di un solo autore, la qualcosa si può ammettere come probabile, sebbene non sia facile dimostrarlo di tutte. Ma, come si vede, siamo molto lontani dalla *Vita Nuova*, che ordina le rime con criterio rigorosamente cronologico, che ha vero e proprio carattere di unitá, e che infine — non si dimentichi — oltre alle *ragioni* e alle rime, ha anche le divisioni, terzo elemento che con la letteratura provenzale non ha nulla che fare. Del rimanente non era necessario, io credo, che per la concezione della forma esterna della *Vita Nuova,* Dante dovesse aver visto un gruppo unitario di *razos* e poesie: egli poteva benissimo, conoscendo pur solo il genere della *razo* di canto amoroso, immaginare lo schema del suo romanzetto d'amore. Comunque, nulla deve la *Vita Nuova* al gruppo delle *razos* e poesie di B. de Born.

E ciò sará ritenuto ancor piú probabile quando si pensi che nel *De Vulgari Eloquentia* (II,2,9) solo una di quelle diciannove poesie è citata, *Non posc mudar.* Naturalmente vien data come opera di B. de Born; eppure Dante avrebbe dovuto apprendere, leggendo le *razos* in questione, che poeti di questo nome ce n' erano stati due, il padre e il figlio: come non teme dunque di generar confusione nominando senz'altra distinzione il trovatore? Si dirá che questa è una sottigliezza, giacché neanche noi oggi temiamo di generar confusione nominando il padre senza distinguerlo dal figlio: sará, ma Dante doveva trovarsi in condizioni differenti, tanto piú che si trattava di due trovatori che entrambi avevano cantato le armi, e la distinzione non sarebbe stata inopportuna. In ogni modo, quelle *razos* Dante non doveva averle lette neanche quando scriveva

il IV trattato del *Convivio* o il XXVIII dell'*Inferno*. Nella prima opera (IV, 11, 14) tra gli esempi di principi liberali appare quello di B. de Born, e non quello del Re Giovane: eppure il *planh* del trovatore per la morte del suo signore, illustrato nella *razo* F 19, leva ai cieli la liberalitá del principe,

> lo melhor rei que anc nasques de maire:
> larc e gen parlan
> e ben chavalgan,
> de bela faisso
> e d'umil semblan
> per far grans honors, etc.

E quanto all'episodio dell'*Inferno*, due *razos*, ancora piú esplicitamente della *vida*, mettono in luce la discordia che il trovatore seminava fra il Re Giovane e il fratello Riccardo. Nella *razo* F 6 si dice che per istigazione di B. de Born, i baroni « si si serreron ensems, per qu'ilh si defendessen da ·l comte Richart, que ·ls volia deseretar, per so quar ilh volian ben a ·l rei jove, so fraire, ab cui el si guerreiava.... E per aquest sagramen que tuit aquist avian fach de guerreiar en Richart, Bertrans de Born si fetz aquest sirventes *Puois Ventadorns* per assegurar totas las gens d'aquela encontrada per lo sagramen que aquilh avian fach contra ·r Richart, e *reprenden lo rei jove, quar el en guerra non era plus pros, remembran a lui, com en Richartz l'avia toutas las rendas*, etc. » (1). Un'altra *razos* (F 9) illustra il componimento determinato appunto dalla pace che il Re Giovine aveva fatta col padre e col fratello: la prosa anche qui, trascurando il padre, mette in evidenza la zizzania seminata da Bertrando fra i due fratelli: « En la sazo que ·l reis joves ac facha la patz ab so fraire Richart... si com fo la volontatz del rei Henric,

(1) Stimming, op. cit., pag. 68.

lor paire,... en Bertrans de Born e tuit li autre baro que l'avian mantengut contra 'n Richart foron mout dolen... don en Bertrans si fetz aquest sirventes [*D'un sirventes no 'm chal*] » (1); e il Re Giovane infatti continuò poi la guerra contro il padre e il fratello, fino alla morte. Ma Dante, come ho detto, pare che non sappia nulla di questa piú grave discordia di fratelli, la quale, secondo la *vida* e le *razos*, B. de Born avrebbe suscitata.

*
* *

Venendo alla *razos* concernenti gli altri trovatori, due di esse nominano Alfonso di Castiglia, verosimilmente identico con « lo buono re di Castella » la cui liberalitá è esaltata nel *Convivio* (IV, 1, 14), cioè con Alfonso VIII; e a queste *razos* pensava forse il Toynbee (2) comprendendo « tra i favoriti di Alfonso VIII di Castiglia » Giraldo de Borneill e Folchetto di Marsiglia. Ma le due si riducono ad una, giacché la *razos* IV su Folchetto, contenuta nei mss. ERN[2] (3), e riguardante il canto di crociata *Hueimais no 'i conosc razo*, non parla affatto della liberalitá di Alfonso: dice solo che Folchetto di Marsiglia « era molt amics del rei de Castela », il quale prima è stato chiamato « lo bos reis Anfos de Castela ». Bensí la liberalitá di Alfonso appare nella *razo* della romanza di Giraldo de Borneill, *Lo dous chans d'un ausel* (4): « Giraut de Borneil si era partitz del bon rei Anfos de Castella, e si l'avia dat lo reis un mout ric palafre ferran e autras joias assatz, e tuit li baron de la sua cort li avian datz grans dons ». Ma è lo stesso caso di Raimondo di Tolosa: Dante

(1) Stimming, op. cit., pag. 70.

(2) Op. cit. pag. 77.

(3) Stronski, op. cit., pag. 7.

(4) n. 5 dell'ediz. Chabaneau, op. cit., pag. 223.

non nomina neanche il re di Castiglia, che la sua pretesa fonte nominava, e poteva per altra via aver notizia della liberalitá del Re; la fonte meno probabile è invece la *razos*, contenuta in due mss. ($N^2$ Sg) che non appartengon neppure alla famiglia che avrebbe dato, secondo il Bartsch, la silloge provenzale adoperata da Dante.

Due sole *razos* riguardano poesie realmente citate da Dante, cioè *Si per mo Sobretotz* e *Per solatz reveillar* di Giraldo de Borneill, contenute anch' esse nei mss. $N^2$ Sg, e si potrebbero ritenere note a Dante soltanto se non ci potessimo spiegare altrimenti come egli avrebbe conosciuto quelle due poesie: ne vedremo invece la vera fonte.

L'unica *razos* riguardante Arnaldo Daniello è contenuta in R (1), e illustra una poesia (*Anc ieu non l'ac, mas ela m'a*) che Dante non cita, sebbene di Arnaldo Dante dovesse conoscer non poco. Probabilmente, come non conobbe la *razo*, non conobbe neanche la poesia, specie che si tratta di canzone a stanza divisibile, mentre di Arnaldo Dante cita sempre canzoni ad oda continua.

La stessa cosa infine è da dire delle quattro *razos* su Folchetto (2), contenute tutte in $N^2$, e due anche in ER. Di Folchetto Dante cita (*De V.E.*, II, 6,6) una sola canzone, *Tan m'abellis*, che non è fra le quattro di cui si hanno le *razos*.

Del resto, nessuna di queste *razos* che si riferiscono a poesie di Giraldo o di Arnaldo o di Folchetto, contiene tali elementi per i quali si possa sostenere anche la sola verosimiglianza che Dante l' abbia conosciuta; né alcuno lo ha mai sostenuto, se si eccettui lo Zingarelli per due *razos* di Folchetto.

Lo Zingarelli, adunque, rilevato che Dante (*Par,* IX, 97-102) adopera un triplice paragone (« la figlia di Belo, la

(1) Chabaneau, op. cit., pag. 221.
(2) Stronski, op. cit., pagg. 4-8.

Rodopeia, Alcide ») a proposito degli ardori amorosi di Folchetto, dice: « i personaggi classici qui mentovati sono tre forse perché sono tre gli amori di Folchetto, ai quali Dante ha voluto alludere ». E piú giú: « certo è che Folchetto amò molte donne, ma specialmente di tre abbiamo notizia dall'antico suo biografo» (1). Se non che, le donne amate da Folchetto non sono tre, per l'antico biografo, ma due, N'Alazais de Rocamartina e, dopo la rottura con lei, l'imperatrice Eudossia. La terza, Na Laura de Saint-Iorlan, destò senza ragione la gelosia di Adelaide; e, se mai, ce n'è anche una quarta, sorella di quest'ultima, Na Mabilia de Ponteves: la *razos* I dice che « En Folquetz avia tan d'amistat ab amdoas que semblans era qu'el entendes en cascuna per amor ». Comunque, siano due o tre o quattro le donne amate, il triplice paragone dantesco è un espediente retorico non infrequente nella *Commedia* (2). Lo stesso Zingarelli del resto non ha voluto se non affacciare un' « ipotesi dubitativa » (3).

Piú interessante è vedere di che genere fossero per le *razos* quei due amori reali. Vedremo che autore della I *razo* è quello stesso che stese la *vida*, il quale, s'è visto, dice che Adelaide non fece a Folchetto mai « nuill ben en dreich d'amor »; e anche la *razos* I dice che « la dona si ·ll sofria sos precx e sas chansos per la gran lauzor qu'el fazia d'ela »: amore dunque accettato, ma non corrisposto. Congedato da lei, Folchetto è confortato da Eu-

---

(1) *La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella Commedia di Dante* (*Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca* diretta da G. L. Passerini e da P. Papa, IV), Bologna 1899, pagg. 40-1.

(2) Cfr. De Lollis in *Rassegna bibliogr. d. lett. ital.*, V, 129, e Torraca in *N. Antologia*, LXIX, 156: recensioni alla prima edizione del lavoro dello Zingarelli.

(3) L'altro sospetto dello Zingarelli, che il triplice paragone sia in connessione con il commiato della canz. *Tan m'abellis*, citata da Dante, e da Folchetto inviata a « tres domnas », non riguarda la mia ricerca.

dossia, e finisce, secondo la *razos* II, coll'innamorarsi anche della nuova signora: « puois s'enamoret de l'emperariz ». Ma anche quest'altro amore fu sventurato, in quanto fu troncato sul nascere dall'espulsione dell' imperatrice per gelosia del marito: gelosia ed espulsione per nulla determinate dall'amore di Folchetto, come chiaramente dice la *razos* stessa: « e si fo aisi desaventuratz q'en aqela sason qe s'en fo enamoratz, la domna si fo encusada q'ella agues mal fait de Guillem de Monpellier, so marit; e fo cresut per el, si qu'el la mandet via e la parti de si, et ella s'en anet ». Questi amori, quali son narrati nelle due *razos*, non son davvero sufficienti a spiegare ciò che Dante fa dire a Folchetto. Il quale si accusa — con tutto che la colpa piú « a mente non torna » — di avere amato sensualmente e peccaminosamente, piú che Didone e Fillide ed Ercole. Nulla adunque ci autorizza a creder note a Dante neanche queste due *razos*.

* * *

Non sará inutile infine un'altra ricerca. Il materiale biografico che abbiamo disopra esaminato è contenuto nei seguenti manoscritti:

| | | |
|---|---|---|
| P. d' Alvernia | : | $ABIKN^2ER$ |
| G. de Borneill | : | $ABIKN^2ERS_g$ a |
| B. de Born | : | ABFIK ; ER |
| A. Daniello | : | $ABIKN^2ERa$ |
| F. di Marsiglia | : | $ABOaIKN^2ER$ |
| A. de Belenoi | : | ABIKERP |
| A. de Peguillan | : | ABIKEPR |
| Sordello | : | Aa ; IK |

Ora, se veramente Dante avesse visto una raccolta di biografie, avrebbe certamente allargato le sue conoscenze

sui trovatori, giacché quasi tutti quei mss. contengono molte altre biografie, e appunto di poeti che Dante o avrebbe fatto bene a ricordare, o ha fatto male a trascurare. Nulla difatti egli mai dice di trovatori famosi ed eccellenti, le cui biografie avrebbe trovate in molti mss.: per esempio, per citare qualche nome, di B. de Ventadorn (ABEIK$N^2S_g$), di G. Faidit (ABEHIK$N^2$PRa), di P. Rogier (ABIK$N^2$ER), di P. de Capduoil (ABIKEPRab), di P. Vidal (ABIK$N^2$EHPRae), di R. de Vaqueiras (ABEIK $N^2$PR$S_g$ a). E se pur si volesse credere, secondo il Bartsch, che le raccolte le quali piú facilmente poterono essere fonti di Dante sono AIK, che contengono tutte le biografie dei trovatori a Dante noti, non sapremmo neanche spiegarci due inesatte citazioni del *De Vulgari Eloquentia:*

1. Dante, volendo citare uno dei piú antichi poeti provenzali, ricorre (I, 10,3) a Pietro d'Alvernia, e non dice nulla: *a*) di Guglielmo di Poitiers la cui biografia, contenuta in IK, ne attestava chiaramente — per quanto inesattamente — la grande antichitá (« ac un fill que ac per molher la duquessa de Normandia, don ac una filha que fo molher del rei Enric d'Englaterra, maire del rei jove, e d'en Richart, e del comte Jaufre de Bretaingna) (1); *b)* di Cercamon, che una biografia di Marcabruno, contenuta in A, dice maestro di quest'ultimo; *c)* neanche di Marcabruno stesso, di cui le due biografie attestano indubbiamente l'antichitá, giacché una (A) dice: « en aquel temps non appellava hom canson, mas tot quant hom cantava eron vers », e l'altra (K) addirittura che « trobaire fo dels premiers c'om se recort » (2).

2. Dante cita (II, 12, 3) anche a torto A. de Belenoi quale trovatore spagnolo che usò la lingua d'*oc*, e quale autore

(1) Chabaneau, op. cit., pag. 213.

(2) Vedile entrambe in *Poésies complètes du troubadour* Marcabrun, p. J.-M.-L. Dejeanne, Tolosa 1909, pagg. 1-2.

di stanza a soli endecasillabi (decasillabi provenzali). Ma se egli avesse visto le raccolte di biografie, avrebbe piú a proposito citato altri trovatori, le cui biografie esplicitamente ne dichiaravano la nazionalitá, e avrebbe trovato negli stessi mss. canzoni dei trovatori stessi, composte di soli decasillabi. La biografia di G. de Cabestaing infatti nella redazione di ABIKN², con leggere varianti, comincia cosí: « G. de C. si fo us cavalliers de l'encontrada de Rossillon que confina ab Cataloigna et ab Narbones »; in quella di HR: « G. de C. si fo us gentils castelas del comtat de Rossillon »; e infine anche dalla redazione, molto piú ampia, di P risultava trattarsi di un trovatore spagnolo: « G. de C. que fu fil d'un paubre cavalier del castel de Castaing » (1). Or appunto di questo trovatore i mss. danno tre canzoni composte di soli decasillabi: 1. *En pessamen me fai estar Amors* (ADHT) (2); 2. *Lo jorn qu'ie 'us vi, dompna, primeiramen* (ABCETe) (3); 3. *Mout m'alegra douza vos per boscaje* (IKd) (4). Inoltre i mss. AIK hanno la biografia di G. de Berguedan, il quale « si fo us gentils bars de Cataloingna » (5), e fu anch'egli autore di componimenti di soli decasillabi, ri-

---

(1) Si vedano in A. Langfors, *Le troubadour Guillem de Cabestanh* (extrait des *Annales du Midi*, XXVI), Tolosa 1914, pagg. 77-83. Si tratta della biografia contenente la famosa leggenda del cuore mangiato, leggenda che si potrebbe credere, e s'è creduta infatti nota a Dante, per via del sonetto *A ciascun' alma*. Non risulta affatto che questo sonetto derivi da quella narrazione: in ogni modo non era necessario che proprio dalla biografia provenzale Dante attingesse quel motivo, il quale invece era tanto comune nella letteratura del tempo.

(2) Langfors, op. cit., pag. 27; B ha la canzone adespota, dopo la biografia di B. de Ventadorn; CR l'attribuiscono a G. Figueira.

(3) Langfors, op. cit., pag. 45; la canzone è attribuita ad A. de Maruelh in UcR, a P. del Puoi in DIK, a P. Milo in M, a Çiraldus in Q.

(4) Langfors, op. cit., pag. 49.

(5) Chabaneau, op. cit., pag. 305.

portati dagli stessi tre canzonieri: 1. *Amics marques, enquera non à gaire*; 2. *Quan vei lo temps camjar e refreidir*; 3. *Trop ai estat sotz cou de mouton* (1).

Come si spiegherebbe dunque che Dante non conosce neanche i nomi dei piú antichi rimatori provenzali e dei veri e propri trovatori spagnoli di lingua d'*oc*?

*
* *

In conclusione, sia che si raffronti il testo delle biografie provenzali con le allegazioni dantesche del *De Vulgari Eloquentia*, o con i passi del *Convivio* e della *Commedia*, nei quali i trovatori son ricordati o rappresentati; sia che si esamini la forma esterna e anche il contenuto della *Vita Nuova* in confronto con le *razos* riguardanti segnatamente B. de Born; sia infine che si ricerchi quali lacune circa la letteratura d'*oc* avrebbe potuto colmare in Dante la conoscenza delle biografie, si vien sempre allo stesso risultato: le biografie provenzali — *vidas e razos* — quali a noi son pervenute, rimasero a Dante ignote.

---

(1) Si potrebbe anche ricordare Berenguier de Palazol, il quale « si fo de Cataloingna de la terra del conte de Rossillon », sebbene la biografia sia data da AIK (Chabaneau, op. cit., pag. 304) e le tre canzoni di soli decasillabi da altri mss.: 1. *Bona domna, cui rics pretz fai valer* (CRE; V l'attribuisce a Perdigo); 2. *De la gensor qu'om vej'al meu semblan* (CRE); 3. *Tan m' abelis jois et amors e chans* (CER). Si tenga conto però che RE hanno altre biografie, e che la fonte comune delle biografie di AIK e di ER, cioè $h^2$ (v. albero genealogico al cap. II) poteva anche avere quella di B. de Palazol, giacchè $H^2$ di questo trovatore ha due poesie.

## CAPITOLO II.

## La fonte provenzale di Dante secondo il Bartsch. Le raccolte di biografie.

I risultati negativi ottenuti di sopra vanno integrati con una ricerca positiva. Quali sono effettivamente le fonti dantesche? È necessario però, a questo scopo, cominciare col determinare quali tra i canzonieri provenzali a noi noti, o quali tra le fonti di essi, poté Dante vedere ed usare. L' indagine fu fatta dal Bartsch molti anni or sono (1). Egli rilevò che, tra i manoscritti composti in Italia, soltanto tre, ADI hanno inizio con Pietro d'Alvernia (2), fatto da cui Dante avrebbe potuto desumere l' antichitá del trovatore, di cui è cenno nel *De V.E.* (I, 10, 3); che solo quei canzonieri contengono tutte le poesie allegate da Dante; che fra i tre, D s'avvicina piú degli altri alla fonte ricercata, sia per qualche lezione, sia perché l'unica canzone che Dante citi di Folchetto di Marsiglia, apre in D la serie delle poesie di questo trovatore; che nondimeno D non poteva essere, per alcuni suoi errori di lezione, evitati da Dante, la fonte precisa usufruita dall' Alighieri, anche perché D, a differenza di AI, non contiene biografie: una di queste infatti, quella di P. d' Alvernia,

(1) op. cit.

(2) Il Bartsch dice ADL: nel *Grundriss* L è divenuto I. Avrebbe potuto aggiungere K, ma anch'egli allora credeva questo ms. copia di I (L).

forniva a Dante le notizie dell' antichitá del trovatore, e del suo primato poetico, toltogli poi da Giraldo de Borneill; un'altra, quella di Giraldo, gli dava la notizia della patria di lui, che Dante mostra di conoscere, insieme col primato, nell'episodio del *Purgatorio* (XXVI, 118-20).

Il Bartsch avrebbe dovuto concludere che, se non D, la sua fonte, o, al piú, la fonte comune a DI era stata adoperata da Dante, e questa è infatti la sua conclusione principale; ma egli poi, senza parere, ne cavò un corollario: che la fonte dantesca fosse invece quella comune a DI e ad A. Il Bartsch forse constatando sommariamente la parentela dei tre mss., intuiva che essi dovessero avere avuto una fonte comune ; gli studi posteriori hanno poi assodato che da una delle fonti di A (x′) proviene una delle fonti di DI (k′), ma che viceversa questa fonte di DI non è fonte di A (1).

Lasciamo andare questa seconda conclusione, ch'è arbitraria. Il Bartsch poteva credere che la fonte di ADI avesse le biografie, perché le hanno AI, ma non poteva supporre che in essa si trovassero: né la doppia forma dantesca « Brunel » e « Bornello » che AI non hanno; né la canz. *Tan m'abellis* al primo posto tra le poesie di Folchetto, alla quale A dá il quarto, I il settimo posto; né infine « c' un cantar », lezione di Dante per il serventese di Bertran de Born, se A con parecchi altri mss. ha « mon c. », e se DI leggono « un c. ».

La conclusione principale, che la fonte dantesca fosse l'originale comune a DI, è bensí degna di esser presa in esame agli effetti della nostra ricerca. Perché infatti si può esser quasi sicuri che D non trovava nel suo originale le biografie dei trovatori, e che, se Dante anche lui vi avesse attinto, non ve le avrebbe trovate. La cosa può parere

(1) Gröber, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in *Romanische Studien*, II, 337 sgg. Si veda la genealogia che darò piú in lá.

improbabile a prima vista, a chi rifletta che le biografie son contenute in IK, manoscritti che, pur legati piú intimamente tra loro, derivano in parte dalla stessa fonte di D, e consideri altresí che i tre mss. DIK, legati fra loro, sono anche legati di parentela per mezzo del progenitore comune, con AB che hanno le biografie. Dunque, si può pensare, e si è pensato, solo D credette di escludere dalla sua raccolta le biografie, le quali, contenute nella fonte comune ad ABDIK, tutti gli altri mss. della stessa famiglia conservarono.

Eppure non è cosí: vedremo che è assai difficile per la fonte comune ad ABDIK, quasi impossibile per quella comune ai soli DIK, che esse contenessero biografie. Ma la dimostrazione non è agevole: bisogna ricorrere ai risultati ottenuti, segnatamente dal Gröber, circa la genealogia dei canzonieri e delle raccolte di biografie provenzali, e integrare questi risultati, e correggerli ov' è necessario. Con questo mezzo saremo in grado non solo di infirmare le conclusioni del Bartsch, ma anche, dopo aver tracciato la tradizione manoscritta delle biografie, di escludere che la fonte dantesca le contenesse.

Pongo subito, dunque, sotto gli occhi del lettore uno schema genealogico del quale darò ragione in questo e nel capitolo seguente. Avverto per chiarezza che le sigle sono in generale quelle adoperate nel *Grundriss* del Bartsch, e, meglio, nella *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux* (Parigi 1916) di A. Jeanroy, ad eccezione di a ($= a' + a^2$), LMch (= *Libro di Michele*, fonte del Barbieri); aggiungo però che alcune ($h^2$, $r^3$, q, k, $k'$, $k^3$, $k^4$, $d^a$, m, x, $x'$, $d'$, *a*, *a′*: il corsivo di queste ultime due sostituisce il gotico) rappresentano fonti supposte dal Gröber, e altre ($F^2$ $F^3$ $H'$ $O^2$ $R^3$ $V^2$) sezioni di manoscritti da lui distinte. Infine sigle da me adoperate sono: $H^2$ ($= H^2 + H^3$ del Gröber), $R^b$ $E^b$ $P^b$ (raccolte di biografie dei mss. REP), $n^2$ $h^{2'}$ $r^{3'}$ $q^2$ $q^1$ $c'$ (fonti supposte).

Comincio col dar ragione del posto da me assegnato ad $N^2$, manoscritto ignoto al Gröber e contenente biografie. I rapporti di parentela fra questo e gli altri canzonieri provenzali a noi noti, furon ricercati di proposito dal Pillet, in uno studio (1) premesso all' edizione diplomatica del manoscritto stesso. Il Pillet credette di poter fare a meno dei risultati, sia pure approssimativi, e sia pure bisognosi di controllo e d' integrazione, di quell' eccellente lavoro del Gröber, ch'io vedo troppo spesso trascurato dai critici, anche tedeschi, anche quando è citato, com'è citato dal Pillet. Egli dunque mise in chiaro quello che del resto era noto, vale a dire gli stretti rapporti di $N^2$ con IK; e su ciò non può cadere alcun dubbio. Ma escluso, come va certamente escluso, che $N^2$ derivi direttamente da uno dei due mss. strettissimamente legati fra loro; e stabilito per conseguenza che i rapporti sono fra $N^2$ e la fonte di IK; egli si domandò da quale altra fonte $N^2$ traesse tutte le poesie, e non son poche, che a IK mancano: escludendo dunque a priori che la fonte di IK potesse contenere piú materiale che non contengano i due discendenti; e trovò non so se altre due o tre o quattro — non è chiaro — fonti sussidiarie, alle quali, oltre che alla fonte di IK, avrebbe attinto il compilatore di $N^2$.

Io credo che tutti i rapporti che separatamente il Pillet ha veduti tra $N^2$ e IK, D, $D^a$, N, AB, si debbano unificare in un solo: nella discendenza di $N^2$ dalla fonte di $h^2$ (che io chiamo $n^2$); dati poi i rapporti di $h^2$ con NAB (linea x′ *a′ a*, e linea $d^a$ *a′ a*), con D (linea x′ k′), e con $D^a$, saremo in grado di spiegare sufficientemente i caratteri di affinitá che $N^2$ ha con tutti questi mss. Ma anche è necessario rilevare i punti di contatto, che non possono mancare, tra $N^2$, $H^2$ (2) ed $R^3$ (= R 210-294). Per i rapporti

(1) *Archiv f. d. Studium d. n. Sprachen u. Literaturen*, CI, 111 sgg.

(2) Con $H^2$ indico tutta la sezione del ms. che va dal n. 61 alla

di $N^2$ con gli altri discendenti da $h^2$ si veda piú in lá.

Prima però di esaminare questi rapporti, bisogna tener conto di una condizione di cose, la quale, trascurata, potrebbe ingenerare delusioni: ABNDIK sono dei grossi manoscritti dai quali si può richiedere un buon numero di caratteri di affinitá, quando l'affinitá c'è; non cosí è di $D^a H^2 R^3$. Il primo è complemento di D, e dunque tace quando parla l'altro; $H^2$, anch'esso necessariamente complemento di $H^1$, è estratto frammentario di una grande raccolta (1): press'a poco la stessa cosa si può dire di $R^3$.

Cominciando con le dodici poesie di Arnaldo Daniello, l'ordine di successiome corrisponde quasi perfettamente con IK, ma parzialmente anche con D (1-3, 8-9, 11-12), con N (1-3, 4-5 con ordine inverso, 11-12), con A (1-3 ord. inv., 4-5 id., 6-7 id., 9-10 id., 11-12), con $R^3$ (4-7 ord. inv.); $D^a$ non può aver nulla perché tutt' e dodici le poesie sono in D; in $H^2$ il poeta, di cui $H^1$ avea giá dato 10 poesie, non è rappresentato se non da una canzone malamente attribuitagli, e dal serventese, che in $N^2$ manca. La fonte di $N^2$ non è dunque affine soltanto a IK ma ad $IKDANR^3$, e con tutti questi mss. si hanno infatti cor-

fine. Il Gröber ne fa due sezioni, $H^2$ (61-137) e $H^3$ (138-270), ma si tratta di tutta una raccolta, con carattere unitario, sebbene disordinata. Quella che il Gröber chiama $H^3$ è in gran parte una raccolta di tenzoni, la quale chiude opportunamente la precedente silloge di canzoni e serventesi, e si può quindi considerare parallela al gruppo di tenzoni che chiude la collaterale sezione di R ($R^3$). Alcuni poeti son quelli di $H^2$, o di $R^3$, o di $N^2$, o di $S_g$, o di E, o di $P^b$; carattere comune di $H^2$ $H^3$ è poi la presenza delle *razos*, che basterebbe da sola a rendere inscindibili i due gruppi. Se è poi fondata la mia ipotesi (v. piú in lá) che $h^2$ sia il canzoniere di Ugo de S. Circ, bene si spiega che in $H^2$ ($H^3$ del Gröber) si hanno parecchie poesie di questo poeta, come anche del suo protettore Savaric de Mauleon.

(1) GRÖBER, op. cit., pag. 403.

rispondenze significative nel testo, sebbene la concordanza del testo in simili ricerche sia solo elemento accessorio.

Le due seguenti poesie di Pistoleta, di cui IK hanno solo la prima, sono entrambe in D; ma non per questo si è autorizzati a dire, col Pillet, che soltanto la prima derivi dalla fonte di IK, e l'altra invece da D o da un suo affine; ché anzi il testo della prima pone IK contro $DN^2$ (1): la fonte per entrambe è sempre $n^2$ che attraverso $h^2$ $x^1$ $k^1$ le trasmise tutt'e due a D, e per la linea $h^2$ $d^a$ $k^1$ solo la prima ad IK; $D^a$ non le può avere perché le ha D, ma che $d^a$ le avesse entrambe è presumibile, giacché il poeta in $D^a$ è rappresentato per mezzo di altre due composizioni (630 e 631) che sono anche in IK; in $H^2$ il poeta non fu ammesso; $R^3$ non credette di aggiunger nulla a $R^2$ che ha la seconda di $N^2$, la quale quindi anch'essa si può presumere contenuta in $r^3$.

Le undici poesie di U. de S. Circ son tutte in IK con lo stesso ordine, ma tutte anche in D con qualche concordanza di successione ($N^2$ 2-5 = D 7, 5, 6, 8; 6-9 = 11, 12, 10, 9; 10-11 = 3-4), e tutte sono in A con discreta concordanza anche qui (3-4; 7-9 ord. inv.; 10-11); nessuna, com'è naturale, in $D^a$; in $H^2$ il poeta non è rappresentato; ma $R^3$ ne ha ben otto poesie e sia pure con la sola concordanza di successione dei nn. 2-3. Quanto al testo, $N^2$ si accorda con IK, ma anche spesso con D; poco con $R^3$, ma almeno una volta (canz. *Longamen)* in maniera significativa (2).

Seguono dieci poesie di Rambaldo de Vaqueiras, le quali nei mss. che c'interessano si trovano in quest'ordine:

---

(1) Cfr. *Der Trobador* PISTOLETA, ed. NIESTROY *(Beihefte zur Zeitschrift f. rom. Phil., 52)*, pag. 51.

(2) Cfr. *Poésies de* UC DE S. CIRC, ed. JEANROY e SALVERDA DE GRAVE, Parigi 1913, pag. 49.

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $N^2$ | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. |
| I | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | — | *serv.* |
| A | 3. | 1. | 2. | 9. | 7. | 4. | 6. | 8. | 5. | * |
| D | 2. | 3. | 1. | — | — | 4. | — | — | 5. | * |
| $D^a$ | — | — | — | 1. | 2. | — | — | 3. | — | — |

Nulla di questo trovatore hanno $NH^2R^3$; in compenso abbiamo la testimonianza di $D^a$, ove le tre poesie di complemento a D son date nello stesso ordine che in $N^2$; e del resto le concordanze di successione sia pur limitate di AD, insieme con quella significativa di $D^a$, assicurano trattarsi sempre della stessa, unica relazione. Non è lecito dunque dire che per il n. 9 non si sa la fonte di $N^2$; la fonte è sempre il capostipite di tutti questi mss., cioè $n^2$: la poesia, accolta da $h^2$ $x^1$, fu trasmessa ad AD, e per questa linea o per quella di $d^a$ $k^4$ fu anche trasmessa a $D^c$. Quanto poi al n. 10, che IK pongono tra i serventesi e AD attribuiscono a Raimon de Miraval (l'asterisco segna la divergenza di attribuzione), si ha la conferma della relazione $N^2$ IK ma non ne nasce alcuna difficoltá, giacché la poesia è contenuta solo in questi mss., che la trassero AD da $x^1$, IK da $d^a$, $N^2$ da $n^2$ da cui deriva la fonte comune di $x^1$ $d^a$ ($h^2$).

Passiamo a Rambaldo d'Orange. L'ordine delle 20 poesie che di lui dá $N^2$ corrisponde con gli altri mss. cosí:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $N^2$ | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11. | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| IK | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11. | 12. | 13. | 14. | 15. | — | — | — | — | — |
| A | — | — | 1. | 10. | — | 2. | — | 9. | 3. | — | 5. | — | 6. | 7. | 8. | — | — | — | 13. | — |
| N | — | — | — | — | — | 5. | — | 4. | — | 7. | — | 10. | — | 1. | 2. | 3. | 6. | 8. | 9. | — |
| D | 8. | 9. | 3. | 2. | 10. | 4. | 5. | — | — | 6. | 1. | — | — | — | — | — | — | — | — | — |
| $D^a$ | — | — | — | — | — | — | — | 1. | 2. | — | — | 3. | 4. | — | — | — | — | — | — | 5. |

In $H^2$ il poeta non appare; non appare neanche in $R^3$ probabilmente perchè $R^1$ ne aveva date 11 poesie, una anche $R^2$. Il Pillet, il quale non dubita che per le prime quindici la fonte di $N^2$ sia stata quella di IK, per i nn. 16-19 ne ammette un'altra, N o un suo affine, e per il n. 20

una terza, $D^a$ o un suo affine; ma è facile accorgersi che si tratta di unica derivazione. Per le prime quindici poesie si notino le parziali concordanze di AND e quella molto eloquente di $D^a$ che arriva anche fino al n. 20. Quest'ultima poesia non fu accolta negli altri mss. forse perché non si sapeva spiegare l'attribuzione a R. d'Orange di una tenzone scambiata fra Linhaure (*senhal* di Rambaldo) e G. de Borneill; ma $D^a$ la trovava anch'essa certamente in $d^a$, come attesta il posto che essa ha, e il testo di $D^a N^2$ che sta contro quello di $ER^2$, soli mss. che oltre a $D^aN^2$ abbiano la tenzone. E quanto ai nn. 16-19, quest'ultimo intanto è anche in A; tutti e quattro sono in N con lo stesso ordine che in $N^2$, ma questa concordanza riguarda anche i nn. 14 e 15, quelli che per il Pillet deriverebbero da fonte diversa. È indubitabile quindi che tutte le poesie di R. d'Orange derivarono a $N^2$ da unica fonte, $n^2$.

Una sola canzone dá $N^2$ di Jaufré Rudel, contenuta in IK ma anche in ABD. Il poeta non appare in $NHD^aR^3$, appare bensí in $S_g$, collaterale di $H^2$, come vedremo; il numero e l'ordine delle strofe, come anche il testo di questa poesia in $N^2$ (1) corrisponde a quello di ABDIK $S_g$.

Di P. d'Alvernia $N^2$ dá, dopo J. Rudel, tre canzoni e, alla fine della raccolta, aggiunto dallo stesso trascrittore, il famoso serventese. Tutt'e quattro i componimenti son contenuti in IKA, i primi tre in D e perciò solo il quarto in $D^a$, il primo e il terzo in N. Nulla di questo trovatore è in $H^2$; e neanche in $R^3$, ma già $R^1$ aveva dato, fra l'altro, il serventese e la seconda canzone, ed $R^2$ anche la prima, attribuita a G. de Borneill. Le classificazioni che dá lo Zenker per le poesie 2, 3 e 4, da lui edite criticamente (op. cit.), confermano la mia tesi: la prima, ch'è forse di Giraldo secondo $CQR^2$a, è attribuita a P. d'Alvernia concordemente da $N^2$ABDIKN, oltre che da ET e dall'indice di C.

(1) Fu trascurato dal JEANROY (*Les chansons de J. R.*, Parigi 1915).

Altre due sole poesie dá $N^2$ per intero. Una è *Tuit demandon* di Riccardo de Berbesill, contenuta in ABDIK$H^2$ e messa sempre al primo posto tra i componimenti di questo trovatore. L'altra sta nell'appendice, innanzi al serventese di P. d'Alvernia, ed è quella del Visconte di S. Antonino, *Per qual forfag*, contenuta in IK, ma anche in ABD e perfino in $R^3$. Per il resto si hanno poesie semplicemente indicate per mezzo del capoverso; ma anche qui si nota la solita relazione.

L'ordine e le attribuzioni delle 55 poesie di G. de Borneill danno piena conferma a ciò che ho detto. Non starò a riportare le concordanze di successione di $N^2$ con ADN, concordanze solo parziali, come parziali sono del resto anche con IK: si tratta di un poeta che per la sua fama doveva essere largamente rappresentato in tutti i canzonieri, e i mss. che come ABDIK derivano da contaminazione di piú fonti, eran naturalmente indotti a variarne l'ordine. Ma interessanti sono i rapporti di $N^2$ con $D^aH^2$ (in $R^3$ il poeta, di cui prima si erano riportate circa 40 poesie, non è rappresentato). $D^a$ supplisce molte delle poesie che mancano a D, e rispetto ad $N^2$ in quest'ordine molto significativo: 2. 3. 4. 5. 1. 6. 7. 8. 15. 13. 16. 17. 10. 11. 9. 18. 14. $H^2$ ha solo nove componimenti e in ordine molto vicino a quello di $N^2$:

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $N^2$ | 26. | 36. | 43. | 44. | 45. | 46. | — | 47. | 48. |
| $H^2$ | 118. | 120. | 119. | 121. | 122. | 123. | 124. | 125. | 126. |

Da notare che i nn. $N^2$ 43, 44 e 48 son dati, fra i mss. che c'interessano, soltanto da $H^2$, i nn. 45 e 46 solo da IK$D^aH^2$. Ma sopratutto è da porre attenzione alle attribuzioni delle canzoni nn. 47 e 54. La prima, *Al plus leu*, ch' è data a Giraldo da $N^2H^2$CM$R^8$Va (1), in ADIK è attri-

(1) Veramente in $H^2$ manca il nome del poeta, ma manca anche nella poesia seguente che C$N^2S_g$ attribuiscono a Giraldo, e può trattarsi di dimenticanza.

buita a Guglielmo de Cabestain. L'altra, *Lancant son passat li giure*, è assegnata da A ad A. Daniello, e a Giraldo da $N^2$ $D^a$. Tutto ciò, mentre conferma la relazione di IKAD $NH^2D^aN^2$, obbliga a staccare ADIK(N) da $H^2D^aN^2$, e raggruppare questi ultimi, legati dalla concordanza di ordinamento e dalle due attribuzioni. Le quali si trovavano dunque in $h^2$ e furono trasmesse ad $H^2$ ed a $d^a$, e quindi a $D^a$; ma in $x^1$ dovettero essere mutate, e k, che aveva a disposizione due raccolte, $k^4$ $d^a$, si affidò per una all'attribuzione che gli veniva per la linea $x^1$ $k^1$ $k^4$, anziché a quella che gli era data da $d^a$.

Nulla d'importante da rilevare circa l'ordine degli undici capoversi seguenti di Pietro Vidal: tutti i componimenti si trovano in IKAD, quasi tutti in N, cinque in $H^2$ (e altri tre erano giá in $H^1$), nessuno in $R^3$ (ma giá due insieme con parecchi altri non contenuti in $N^2$, aveva dati $R^2$), nessuno, com'è naturale, in $D^a$.

Piú interessanti invece sono l'ordinamento e le attribuzioni dei 37 capoversi di Bernardo de Ventadorn. Il poeta non è rappresentato né in $H^2$ né in $R^3$; viceversa $D^a$ conferma la parentela che andiamo dimostrando: esso infatti supplisce i componimenti di $N^2$ che mancano a D, con quest'ordine: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 9. 8. 10. 11. Degli altri mss., molte concordanze di successione con $N^2$ non hanno AN, bensí IK, ed è quanto a noi basta per unificare le relazioni $N^2$IK(ABDN) e $N^2D^a(H^2$ $R^3)$. E la conferma è ancora piú piena se si considerino le attribuzioni divergenti dei tre seguenti capoversi di B. de Ventadorn:

$N^2$ 28 *Jes de chantar* con gli altri; G. Ademar E, adesp. O, S. de Scola $D^a$ IK (manca in $H^2R^3$)
30 *Amors enquera* con gli altri; P. Vidal $D^a$ $H^2$ (manca in $IKR^3$)
35 *En abril* con $GOR^6C$(ind.); P. Bremon CDIKc; P. Raimont T (manca in $ABNH^2D^aR^3$).

L'attribuzione del n. 28, il quale manca in $H^2$ $R^3$, costi-

tuisce per IKD$^a$ un errore che può essere avvenuto in d$^a$, ma anche in h$^2$, e obbliga per lo meno a staccare IKD$^a$ da N$^2$. Quella del n. 35 è un'attribuzione che, forse trasmessa ad h$^2$, fu respinta in x′, donde l'accordo di DIK, ai quali due ultimi si avvicina, con la somiglianza del nome del poeta, T affine a IK. La piú importante è quella del n. 30. Se in D$^a$ H$^2$ la poesia è data a P. Vidal, e manca in R$^3$, si deve concludere che l' errore si trovava in h$^2$, ove dovette commettersi per la prima volta: errore che fu poi corretto in x′ o in k$^1$ con l'aiuto rispettivamente di x o di k′. Ma giacché N$^2$ ha la giusta attribuzione contro i suoi piú prossimi, è evidente che esso non può esser derivato da h$^2$, bensí dalla fonte di h$^2$, quella che io ho chiamato n$^2$; e questo posto che gli tocca nell'albero genealogico basta perché il ms. N$^2$, sia pure poco antico, acquisti una grande importanza.

I seguenti 19 capoversi di F. di Marsiglia hanno quasi perfetta corrispondenza con IK, soltanto parziale con AND; nulla si ha di Folchetto in H$^2$ R$^3$; ma i quattro componimenti che mancano a D sono in D$^a$ contenuti nel preciso ordine di N$^2$.

Venendo infine ai 33 capoversi di G. Faidit, in H$^2$ R$^3$ il poeta non è rappresentato, ma anche qui basta D$^a$ ad attestarci la relazione che abbiamo vista: esso infatti ha tutt'e sei le poesie che mancano in D, due con attribuzione che lo legano a IK, come subito vedremo, le altre quattro in quest'ordine: 2. 1. 4. 3. Quanto all'ordinamento, la corrispondenza è parziale in tutti i mss. IKDNA. Notevole il fatto che le sette poesie di N$^2$ che mancano in IK, son tutte in D-D$^a$ e in A. E importante l'attribuzione a G. Faidit dei nn. 24 e 31, per i quali i mss. si dividono cosí:

N$^2$ 24 con N, Cercamon D$^a$ IK, P. d'Alvernia E, P. Vidal S, B. de Ventadorn L

31 con ACD$^c$ F$^2$MNR$^2$, U. d. Bacalaria D$^a$ IK, G. de S. Leidier L.

Ecco anche qui staccati $D^a$ IK da $N^2$: le attribuzioni di $N^2$ da $n^2$ passano, attraverso $h^2$ x′, ad N e rispettivamente ad NAD$^c$ $F^2$: in k si preferisce $d^a$ anziché $k^4$.

*
* *

Passando ora alle biografie di $N^2$, nulla ci obbliga a mutare il posto che gli si è assegnato: questo solo posto anzi, che fa risalire cosí alto l'esemplare di $N^2$, ci può dar ragione della presenza in $N^2$ di *vidas* e *razos* uniche, le quali quindi non c'è bisogno di credere attinte ad altra fonte, mentre piú verosimilmente si posson ritenere non trasmesse ai discendenti di $n^2$.

Da nessuna biografia, come da nessuna poesia, risulta che il testo di $N^2$ sia contaminato: quando si è tentati di crederlo, si tratta di deviazione o contaminazione degli altri mss., o delle loro fonti. A torto, per esempio, lo Stronski crede che il testo di $N^2$ della *vida* di F. di Marsiglia sia contaminato, perché, a differenza dei suoi piú prossimi IK, ha l'indicazione della patria « de Marseilla » come l'altra famiglia ABOa: indicazione che manca anche nella terza famiglia ER. Ma è certo, secondo me, che $N^2$ ha il testo originario: in k, e indipendentemente anche nella fonte di ER, il secondo membro dell'espressione « Folquetz de Marseilla si fo de Marseilla » sará sembrato superfluo e quindi soppresso.

Era naturale che un ms. poco antico come $N^2$ si credesse derivato da contaminazione di piú fonti; eppure finora non s'è provato, ch'io sappia, nulla di simile. Anche il Canello ammette, ma piú per impressione che per ragionamento, avvenute in $N^2$ delle contaminazioni per le poesie di A. Daniello, escluse quelle che stanno ai nn. 1, 2, 7, 8 e 12 (1). Vediamo. Per il n. 3 (XIII dell' ed.

(1) V. la cit. ediz., pag. 90 e nota: i mss. contaminati son segnati in corsivo.

Canello), egli stesso dice che « la tradizione manoscritta non è punto chiara e sicura »: nulla sulla contaminazione di $N^2$. Per il n. 4 (IX) son posti insieme per il testo A $IKN^2$, si rileva che l'ordine delle strofe lega $IKN^2$, si sospetta la doppia fonte di IK; eppure $N^2$, segnato in corsivo a pag. 90, era l'unico ms. che dovesse rispondere di contaminazione. Un accenno di dimostrazione si ha per il n. 5 (XVI), ma qui si tratterebbe di contaminazione, con la fonte di Uc, di tutt'e tre i mss. $IKN^2$, e dunque se mai responsabile di ciò è la loro fonte; ma noi non ce ne stupiremo, pensando al posto assegnato ad $N^2$; e meno ancora ci sembrerá strano che « $N^2$ par piú contaminato ancora », perché si tratta realmente della contaminazione di k, la quale stacca un poco IK da $N^2$. Press'a poco la stessa cosa il Canello dice del n. 6 (XVII): $N^2$ IK son legati in parte ad $R^3$ e alla sua famiglia, in parte ad ABD; e questa è una conferma di quanto ho detto: di contaminazione avvenuta in $N^2$ nulla. Anche per il n. 9 (VII) contaminò la fonte di IK, non $N^2$; quest'ultimo ad IK è legato dall'ordinamento strofico, ma in qualche lezione se ne stacca, e, quando non si tratta di errori solitari, resta unito a DN, e al v. 60 con ERC dá la giusta lezione *(men)* la quale non vedo perché non sia stata preferita. Di contaminazione di $N^2$ al n. 10 (II) non è traccia: il Canello sospetta ciò per la fonte comune ad $IKN^2$ legati come sempre fra loro, e piú risolutamente l'ammette per I. E infine, circa il n. 11 (VIII) si parla di contaminazione di C, ma non di $N^2$, che pure era stato indicato fra i testi contaminati; né le varianti in cui $N^2$ discorda da IK permetterebbero altra conclusione se non la contaminazione della fonte di IK.

Quando la critica si persuaderá che la ricerca della tradizione manoscritta non si può fondare, volta per volta, su un solo componimento, e neanche sui componimenti di un solo poeta, si vedrá che le edizioni che non tengano

conto della genealogia completa di tutti i mss. a noi noti, hanno un fondamento assai debole.

Tornando alle biografie di N², un'apparente difficoltá, ch'è poi realmente una conferma al posto assegnato a questo ms. nell'albero genealogico, presenta la biografia di B. de Ventadorn, che N² dá in redazione diversa da quella degli altri mss.; ma essa è, secondo me, proprio la redazione originaria, tanto che vi manca l'ultimo periodo in cui U. de S. Circ garantisce le notizie esposte prima: periodo che abbbiamo, sia pure in redazioni diverse, in IKS$_g$ ERAB, dei quali solo i due ultimi mss. non hanno il nome di Ugo, pur avendo la garanzia. Di queste redazioni quella di AB sarebbe, secondo l'Appel (1), l'originaria. A me sembra inverosimile, non tanto che un garante nomini il suo informatore senza nominare se stesso (AB), quanto che poi di questa garanzia adespota si sia appropriato U. de S. Circ (IK S$_g$ ER); ed è molto piú facile il contrario: che la fonte di AB abbia soppresso, o magari dimenticato di copiare il nome del garante. In ogni modo il periodo di garanzia manca in N² probabilmente perché la sua fonte non l'aveva, perché insomma U. de S. Circ non aveva ancora rimaneggiato la biografia (2).

Dove avvenne per la prima volta questo rimaneggiamento? in d$^a$, o in h²?

Il Gröber (3) rilevando acutamente che Ugo de S. Circ si dichiara autore di due *razos* relative alle tenzoni di Savaric de Mauleon con G. Faidit e col Prebost de Valensa; e che in D$^a$ si ha la seconda tenzone (e non si poteva avere la prima, ch'era giá in D), la quale si trova

---

(1) Op. cit., pag. XVIII.

(2) Lo Zingarelli sostenne (*Ricerche sulla vita e le rime di B. de Vent.*, in *Studi medievali,* I, 317 sgg) che la redazione originaria fosse quella di N², pur ritenendo « sostanzialmente identica » quella data dagli altri mss.

(3) Op. cit., pagg. 492 sgg.

in A separata dalle altre, e fra le tenzoni che gli pervennero da $d^a$; escluse giustamente che le due *razos* con tutt'e due le poesie fossero in $x'$, e ammise invece la loro presenza in $d^a$, donde non le *razos*, ma la *vida* di Savaric (ch'è poi l'introduzione alle *razos* e che manca in A) sará passata in IK (1) insieme con la seconda tenzone, mentre la prima era venuta per la linea $x'$ $k'$ $k^4$ k. Fin qui non si può non esser d'accordo col Gröber. Egli però andò oltre, e congetturò — con la stessa acutezza, in veritá — che U. de S. Circ (se era in rapporti con Alberico da Romano, e se la fonte di $D^a$ fu detta « Libro d'Alberico » perché in possesso del signore di Treviso) fosse lui il compilatore di $d^a$. Qui il Gröber dimentica un fatto importante: che le due *razos* son contenute entrambe soltanto in $R^b$, e che delle due tenzoni la seconda, l'unica che il ms. abbia, è nella sezione $R^3$, vale a dire precisamente in quella che deriva da un discendente ($r^3$) di $h^2$ fonte di $d^a$. Dunque è evidente che tra $d^a$ ed $h^2$, quello che ha maggior diritto ad essere il ms. compilato da U. de S. Circ è $h^2$. Qui sará avvenuta l'aggiunta della garanzia relativa alle notizie biografiche di B. de Ventadorn; di qui, per la linea $h^2$ $r^3$ $r^{3\prime}$, sará passata ad $S_g$ RE (alle cui biografie, come vedremo, bisogna assegnare quest'origine); per $d^a$ k ad IK; per $d^a$ $a'$ $a$ ad AB; mentre $N^2$ conservò la redazione primitiva, vale a dire senza l'aggiunta.

Quest'aggiunta ha però un errore nei mss. $S_g$ RE, i quali qui concordemente chiamano « coms » Eble de Ventadorn, anziché « vescoms » come giustamente è detto in questo punto da ABIK, e sempre, nel resto della biografia, anche

(1) Il Gröber non era sicuro che ad IK mancassero le due *razos*; ma prevedendo questo caso, giustamente ammetteva che K potesse avere accorciato la prosa dell'originale, limitandola alla sola *vida*: congettura legittima, in quanto, salvo che per le *razos* di B. de Born, è carattere costante di IK l'esclusione delle *razos*.

da $S_g$ RE. Bisogna dunque ammettere per questi tre mss. una fonte comune ($h^{2'}$), la quale vedremo essere intermedia fra $h^2$ (a cui attinsero direttamente $d^a$, indirettamente IKAB) e la fonte di $R^b$ $E^b$ ($r^3$).

Il rapporto che da ciò s'intuisce fra le biografie di $S_g$ e quelle di ER, vien confermato da altri fatti, i quali anche assicurano la parentela di $S_g$ (parte II) con tutta la raccolta $N^2$, coi canzonieri $H^2$ E, e con la raccolta di biografie $P^b$ ; son questi:

1. Le biografie di $S_g$, ad eccezione di quelle di G. de S. Leidier e P. de Capduolh, si trovano in $N^2$; fatto significativo è poi che le sei *razos* su G. de Bornelh si hanno in questi due soli mss. e con ordinamento non lontano: $N^2$ 1. 2. 3. 4. 5. 6. = Sg 2. 3. 6. 4. 5. 1.

2. $S_g$ $N^2H^2$ concordano nella successione di alcune poesie:

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Sg G. de Bornelh | 32. 33. | = | $N^2$ | 41. | 42. | | |
| » » | 41. 42. | = | » | 16. | 17. | | |
| » » | 47. 48. | = | » | 27. | 26. | | |
| » » | 51. 52. 53. 54. | = | » | 46. | 45. | 43. | 44. |
| » » | | = | $H^2$ | 123. | 122. | 119. | 121. |
| » » | 60. 61. | = | $N^2$ | 49. | 50. | | |
| » A. Daniello | 1. 2. 3. | = | » | 7. | 8. | 6. | |
| » B. de Ventadorn | 1. 2. | = | » | 17. | 19. | | |

3. Le poesie di G. de Bornelh nn. 53 e 55 si hanno rispettivamente soltanto nei mss. $VS_g$ $N^2H^2$, $CS_g$ $N^2H^2$.

4. Tutte le biografie di $S_g$, ad eccezione delle *razos* su G. de Bornelh, si trovano in ER.

5. $S_g$ E hanno comune la falsa attribuzione a G. de Bornelh della poesia di Cadenet *Eu soi tanta cortesa gaita* che manca in $H^2R^3M$; e convenienza di successione in qualche punto:

| | | | |
|---|---|---|---|
| $S_g$ B. de Ventadorn | 2. 3. | = | E 4. 5. |
| » J. Rudel | 1. 2. 3. | = | » 2. 1. 3. |

6. $P^b$, raccolta mutilata, manca delle biografie di G. de Bornelh e B. de Ventadorn, contenute in $S_g$, ma,

per la successione delle altre, non sará inutile rilevare che si ha lo stesso ordine: $S_g$ 1. 3. 5. = $P^b$ 5. 6. 8.

Come per la biografia di B. de Ventadorn, cosí anche per qualche *vida o razo* contenuta solo in $N^2$, non c'è bisogno alcuno di andare in cerca di altre fonti: $n^2$ non tutto avrá trasmesso ai suoi discendenti: del resto si tratta di pochissimi casi. A maggior ragione non occorre cercare altre fonti per quelle *razos* che mancano in ABIK e che ad $N^2$ son comuni con $E^b R^b P^b$ (P. Vidal, F. di Marsiglia, G. Faidit): si tratta sempre di materiale esistente in $n^2$, trasmesso ad $h^2$, ma non a tutti i discendenti di quest'ultimo; e la riprova si ha in quelle altre biografie — la maggior parte — che pure essendo ad $N^2$ comuni con ABIK, sono anche in $E^b R^b P^b$, il che dimostra che il rapporto è sempre uno. Tutte le *vidas* e *razos* di $N^2$ si trovavano nell'unica fonte di questo canzoniere, $n^2$.

Circa ai discendenti di $n^2$ bisogna però tener conto di un fatto importante, che non spiegato convenientemente, potrebbe opporre una grave difficoltá. $H^2$ — oltre alla *vida* di P. Vidal, il cui testo, vicino in $IKN^2H^2$, conferma a sufficienza i risultati ottenuti di sopra, e oltre a una *razo* (canz. *Pos tornatz* dello stesso poeta) per la quale le differenze peculiari ad $H^2$ vanno spiegate con la contaminazione di altra fonte ignota, e non infirmano quindi la parentela $H^2N^2$ — contiene anche la biografia di G. de Cabestain, e in una redazione che molto s'avvicina a quella di $R^b$, e un po' anche a quella di $P^b$, e s'allontana invece da quelle di $N^2$, IK, AB, le quali fra loro sono piú strettamente affini (1). La difficoltá si risolve facilmente, ammettendo una fonte intermedia $h^{2\prime}$ fra $h^2$ ed $H^2r^3$; ma a

(1) La redazione originaria è, secondo me, quella di $N^2$, rappresentata genuinamente ma in forma ridotta da IK, e in forma lievemente contaminata da AB. Bene il Langfors (op. cit., pag. 75, n. 2) esclude la contaminazione di $N^2$.

due condizioni: 1. che $h^{2'}$ non sia esclusa da altri fatti; 2. che le biografie di R ($R^b$) possano derivare da $r^3$. Entrambe le condizioni si avverano. Nessuna delle attribuzioni dei mss. che c'interessano, nessuna convenienza o discordanza fa contro all'ammissione di $h^{2'}$: si hanno anzi due con- ferme in due false attribuzioni.

La canz. *Ab plazer* di U. Brunenc è falsamente attribuita ad A. Daniello in $H^2R^3C$, e bisogna supporre l'errore nella loro fonte comune. Qual'è questa fonte? Secondo l'Appel (1) i mss. ADIK per il testo di questa poesia formano gruppo, dunque essi la trassero da x'; x' a sua volta la trasse da $h^2$, ma in $h^2$ l'errore di attribuzione non poteva essere avvenuto perché $D^c$ che ha le sole due strofe 3. 2 nell'ordine di CM e quindi deriva almeno in parte da $h^2$, ha la giusta attribuzione ad U. Brunenc; l'errore dunque nacque in $h^{2'}$ ed è condiviso da $H^2R^3C$: che poi non sia condiviso da M e dall'indice di C, deriva dal fatto che C ed m attinsero a piú fonti comuni, oltre che ad $r^3$.

Altra conferma viene dalla falsa attribuzione a G. de Bornelh, comune, s'è visto, ad $S_g$ E, della poesia di Cadenet *Eu soi*, la quale ha la giusta attribuzione in ACDG IKP. Se il componimento è passato ad ADIK da $h^2$, l'errore dev' essere stato commesso in $h^{2'}$ e poi corretto in C per contaminazione (2).

Quanto alle biografie di R, poste tutte in principio del codice, e per le quali non si può a prima vista stabilire da quale fra le molte fonti di R siano state copiate, ve-

(1) *Der Trobador* Uc Brunec (*oder Brunenc*), in *Abhandlungen Adolf Tobler dargebracht*, Halle 1895, pag. 63.

(2) La stessa poesia è erroneamente attribuita ad A. Daniello in una seconda redazione di $S_g$, e a Folchetto di Marsiglia in $R^6$ e nell'indice di C. Poco aiuta, circa le relazioni dei mss., l'edizione dell'Appel (*Der Trobador* Cadenet, Halle 1920), che manca di apparato critico e non è fondata su tutti i mss., anzi ignora del tutto $S_g$.

dremo che esse, almeno in parte, furono attinte proprio ad $r^3$. La fonte intermedia $h^{2'}$ è dunque necessaria.

*
* *

Rimane ancora ch' io dia ragione del posto che nella genealogia dei mss. ho assegnato, contro l'opinione del Gröber, al perduto *Libro di Michele* citato dal Barbieri (1), e al ms. E, canzonieri entrambi provveduti di biografie. Il Gröber, trascurando il fatto importante che né H', né $F^2$, entrambi insieme con D discendenti da k', non hanno biografie, e non tenendo neanche conto che almeno in parte le biografie di AB provengono da $d^a$, come egli stesso ammette (pag. 494); sostiene poi (pag. 588) che D dovette trascurare le biografie contenute in k'; anzi fa da k' derivare LMch che le biografie conteneva, e da LMch il ms. E che le contiene anch' esso. Or questo è un abbaglio, cosí per la prima come per la seconda derivazione: che LMch derivi da k' è addirittura arbitrario. Il Gröber fu costretto ad ammettere che questa raccolta fosse pervenuta disordinata nelle mani del Barbieri, e senza nessun fondamento ne tentò la ricostituzione originaria, con lo scopo di mettere, come in DIK, a capo della raccolta P. d'Alvernia, i cui componimenti secondo il Barbieri stavano invece a cc. 78-80 di LMch; senza pensare che anche A è una, com'egli dice, « Peire d'Alvernhe Sammlung », il che obbligherebbe, se mai, a riconoscere rapporti di affinitá di LMch con x' fonte di ADIK, anziché con k'. E difatti la concordanza di successione dei poeti che il Gröber rileva a pag. 618, esiste non solo fra LMch e DI, ma anche fra LMch ed A, anzi in certi casi il solo A concorda con LMch. D'altra parte $b^2$, stretta-

---

(1) *Origine della poesia rimata,* Modena 1790.

mente legato con LMch (1), ha con AN press'a poco le stesse concordanze di successione che lo legano a DIK, con qualcuna in meno, ma con qualcuna — si noti — anche in piú.

La stessa cosa è a dire di E, preteso discendente da LMch. Certo non è trascurabile il fatto che E, pur adottando per le rime l'ordine alfabetico dei poeti (dopo i primi sei che iniziano la raccolta), dia invece le biografie in un ordine che molto s'avvicina a quello di DIK. Ma se si guarda bene, anche questa è un'illusione; si tratta sempre di rapporti che vanno estesi anche ad A, e quindi ad x', e risalgono anche piú in alto. Ecco i raffronti:

| $E^b$ | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11. | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| D | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 8. | 7. | 6. | 9. | 13. | 10. | 11. | 12. | 15. | 14. | 52. |
| I | 1. | 2. | 3. | 27. | 4. | 7. | 5. | 6. | 11. | 22. | 59. | 17. | 26. | 53. | 12. | 13. |
| A | 1. | 15. | 2. | 16. | 12. | 14. | 10. | 13. | 9. | 17. | 18. | 19. | 20. | 21. | 4. | 5. |
| $H^2$ | — | — | 16. | — | — | — | — | 6. | — | 8. | — | 12. | 13. | 15. | 14. | 3. |
| $R^b$ | 21. | 17. | 1. | 22. | 7. | 11. | 8. | 10. | 6. | 5. | 15. | 16. | 4. | 13. | 12. | 9. |
| $P^b$ | — | — | — | — | — | 3. | 1. | 4. | — | 9. | 15. | 14. | — | 16. | — | 2. |

| $E^b$ | 17. | 18. | 19. | 20. | 21. | 22. | 23. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| D | 60. | 62. | 22. | 17. | 55. | 58. | 63. | |
| I | 14. | 16. | 9. | 10. | 15. | 8.. *ser.* | | |
| A | 8. | 27. | 28. | 30. | 33. | 32. | — | |
| $H^2$ | — | 7. | — | — | — | — | — | (2) |
| $R^b$ | 19. | 3. | — | 2. | 18. | 20. | 14. | |
| $P^b$ | 8. | 6. | 12. | — | 5. | — | — | |

(1) $b^2$ è la seconda parte (ff. 9-53) del Vatic 4087 (giá Barber. XLV, 29). I suoi rapporti e quelli di e (Vatic. 3965) con LMch furono giá rilevati dal Mussafia (*Sitzungsberichte d. philos.-hist. Classe d. kais. Akademie d. Wissenschaften*, Vienna 1874, pagg. 230-2). Il Gröber (§ 113) ammise col Mussafia che $b^2$ è frammento di una copia del LMch fatta o dal Barbieri o da altri. Il Debenedetti (*Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento*, Torino 1911, pag. 233) sostiene che si tratti proprio della copia del Barbieri; ma io stento a credere che il Barbieri nelle sue citazioni si riferisse a $b^2$, giacché, se non erro, i fogli non corrispondono.

(2) I numeri di $H^2$ riguardano la serie dei poeti di questa sezione del manoscritto.

L'ordine di $E^b$, che probabilmente era quello di x′, ed era forse ordine cronologico, fu con maggiore fedeltá conservato da D, non si nega, ma solo fino a un certo punto: la fonte di A lo cambiò probabilmente per ragioni estetiche, lasciando in cima i nn. 1 (P. d'Alvernia) e 3 (G. de Bornelh), e confinando in posti meno importanti i nn. 2 e 4 (P. Rogier e Ademar); ma questo prova appunto che l'ordine di $DE^b$ è per quei quattro poeti l'originario: il contrario non si spiegherebbe. Cosí il gruppo $E^b$ 15-17 (A. Daniello, R. de Miraval, P. de Capduolh) è da A portato più sú, ma ne è conservato l'ordine, cosí da A come da IK, non però da D. Ma A, e ciò è importante, è più fedele di DIK ad x′ per il gruppo $E^b$ 10-14, ed è il solo che per il gruppo $E^b$ 18-22 conservi quasi l'ordine stesso. È evidente che non a k′ va legato E, ma alla fonte comune di tutti i mss. ABDIK (x′). E credo sia superfluo insistere con altri raffronti, i quali, anche per le poesie, mostrerebbero concordanze di successione non solo per DIK, ma anche per AN.

L'ordine di $E^b$ era l'ordine di x′; ma lo stesso ordine doveva trovarsi anche in $h^2$: ciò viene attestato dalle convenienze che si notano fra $E^b$ $H^2$ $R^b$ $P^b$ per i gruppi $E^b$ 8-10, 11-12, 12-15. Come si vede, per spiegarsi le concordanze di successione di $E^b$ con D, bisogna risalire molto piú in alto che alla fonte di D; e arrivando ad $h^2$, siamo giá a quella che attinse le biografie ad $n^2$, fonte diretta di $N^2$ e indiretta anche di ABDIK, $R^b$ $E^b$ $P^b$.

Non da x′ adunque, ma da $h^2$ deriva E e con lui LMch, come anche risulta dalle attribuzioni le quali staccano entrambe le raccolte, non che i due discendenti da LMch, $b^2$ ed e, da ABDIK, e li legano con $CR^3ML$. Esaminiamo queste attribuzioni, insieme con altre non meno interessanti:

1. E 10. *Pos entremes* F. di Marsiglia con ADMOTaf, F. di Romano Cc, Peirol $D^aGR^8S$.
2. » 71. *Ara m'agr'ops,* R. di Miraval con $ADIKNR^8b^2$.

3. E 167. *Ara m'agr'ops*, A. de Belenoi con C.
4. » 132. *Lo joi comens* A. de Tintinhac con CER[1]bc LMch, P. de Valeira D[a]IK.
5. » 133. *Ben es razos* Arnaut Plagues con LMch, Arnaut Catalan CR[2], P. Bremon AD[a]IK.
6. » 347. *Nuog e jorn* R. d'Orange con L, G. lo Brun DIK, adesp. AN, G. d'Uisel C, P. Cardenal D[b].
7. » tenz. *Amics Bernartz* P. d' Alvernia con GL, Peirol ADIK, P. Vidal W.
8. LMch 4. *En Raimon* G de Durfort con C (1), R. de Durfort R[3], Turc Malec ADH[2]IK.
9. » 37. *Qui en pascor* G. d'Espanha solo con CE.
10. » » *S'ieu en pascor* id. id.
11. » 52. *Bel m'es* R. Vidal con C, A. Tintinhac E.
12. e 136. *Per solatz* Guillem de Salinhac con C, Guiraut de Sal. R[8], G. d'Andusa E, A. de Belenoi C (bis).
13. » 158. *Bem plaz* L. Cigala con C, G. de S. Gregori ABD, B. de Born IKTd, G. Augier M, Blacasset PUV.

Rileviamo anzitutto che l'intimitá dei rapporti di E con LMch è assicurata dalle attribuzioni 2, 4, 5, 9, 10; ma contro la derivazione di E da LMch ci mettono subito in guardia le attribuzioni 11 e 12. Cerchiamo dunque separatamente la fonte di ciascuna delle due raccolte.

LMch ha rapporti non col solo k′ (fonte di DIK), ma con x′ (fonte di ABDIK), come attesta l'attrib. 2; ma il

(1) Il **Barbieri** (op. cit., pag. 118) veramente dice: « Guilem de Dur fort da Caors, di cui si leggono due serventesi »; ma non si può trattare se non dei soli due serventesi che gli siano attribuiti, uno dei quali, *Quar say* è contenuto nel solo C. L'altro, *En Raimon*, nel *Grundriss* del Bartsch è indicato col capoverso *Turc Malec a vos*, ed erroneamente vi si dice essere in CR attribuito ad Audoi.

fatto che l'attrib. di $b^2$ è condivisa, oltre che da ADIKN, anche da $R^8$, ci dimostra che essa venne a LMch non da x′ ma da un suo ascendente; e se si trattasse proprio di $r^8$, fonte di $R^8$, bene avremmo una delle fonti di M, in cui secondo il Gröber confluiscono m, $r^8$, m′, v. Esatta è in ogni modo la derivazione che il Gröber sostiene a pag. 621, di LMch da m. L'errore del Gröber è di avere ammesso anche k′ quale fonte di LMch, senz'altro fondamento se non i pretesi rapporti, che abbiamo visto infondati, di $E^b$ con k′, e la pretesa derivazione di E da LMch. A conferma di ciò valgono le attribuzioni 8 e 13 che staccano LMch (e il suo discendente e) da x′; e non importa se M nella seconda è solitario, perchè esso si serví anche di altre fonti. Anzi v'ha di piú: l'attrib. 8 stacca LMch anche da $H^2$ e lo avvicina per mezzo del cognome del poeta ad $R^3$, vale a dire insomma ad un ms. che discende da $r^3$.

Press'a poco nelle stesse condizioni si trova E. Le attribuzioni 1 e 2 lo mettono in rapporto non col solo k′, ma con x′, ma oltre che con x′, anche con M e con $R^8$. Sui rapporti con $R^8$ di E LMch è bene non insistere, non solo perché l'attrib. 2 forse non è errata, ma anche perché l'attrib. 1 pone E contro $R^8$, mentre poi E è strettamente legato a LMch dalle attribuzioni che abbiamo rilevate. Ma il rapporto con M è da tenere in gran conto, in quanto fa risalire la relazione con x′ a un ascendente di questo; e la conferma si ha dalle attribuzioni 5, 6, 7 che staccano E da x′, mentre le attribuzioni 3, 4, 9, 10 lo avvicinano a C che in parte deriva da $r^3$.

Se dunque LMch ed E sono indipendentemente legati con $r^3$ e con m, è facile collocare E nell'albero genealogico, non tenendo conto della pretesa derivazione di LMch da k′ e di E da LMch, ma tenendo viceversa conto delle altre derivazioni che il Gröber ha giustamente sostenute: vale a dire di $R^3$,C,m da $r^3$, e di M,LMch da m, le quali

sono esatte e non hanno bisogno di integrazione. Facendo infatti discendere E da $r^3$ si dá ragione dei rapporti che abbiamo visto di E con $R^3$ (attrib. 8), con C (attribuzioni 3, 4, 9, 10), con LMch (attrib. 2, 4, 5, 9, 10) e con M (attrib. 1): le parziali discordanze si spiegano col fatto che E,C,m,M nascono dalla confluenza di piú fonti. Possiamo dunque correggere le conclusioni del Gröber come segue:

$$\text{LMch} = m = r^3 + r^5 + r^{6'} + l^3$$
$$E = r^{2'} + r^3 + r^5 + e + l'$$

*
* *

Se ora ci domandiamo donde siano venute ai mss. $R^b$ $E^b$ LMch le loro biografie, la risposta è pronta: dalle loro fonti comuni, dirette o indirette, cioè $r^3$ ed $r^5$, e — risalendo la genealogia, per quanto riguarda la prima che sola ora c' interessa — da $h^2$; anzi si può aggiungere che la stessa origine va assegnata alle biografie di $P^b$ (1).

Tutti gl'indizi rendono ciò probabilissimo. Non occorre aggiungere altro circa i rapporti di E con LMch. Quanto agli altri rapporti, si notino le seguenti concordanze di successione:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| $H^2$ | 3. 4. | = | $R^b$ | 9. $9^{bis}$ (2) |
| » | 14. 15. | = | » | 12. 13. |
| » | | = | $E^b$ | 15. 14. |
| » | 12. 13. 15. 14. | = | » | 12. 13. 14. 15. |

---

(1) Le biografie di P, dovute a mano diversa da quella che trascrisse il canzoniere e le grammatiche, formano due fascicoli a parte del ms. (ff. 39-54); manca il principio, ma non la fine, essendo bianchi i ff. 53-54. V. la descrizione dello Stengel in *Archiv f. d. St. d. n. Spr. u. Liter.*, XLIX, 54 sgg.

(2) Nella *razo* di *Ben aial* di R. de Miraval è incastrata una piccola *razos* su *D'un sirventes m'es pres* di U. de Mataplana: serventese che in $H^2$ segue alla biografia del Miraval.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $H^2$ | 3. | 6. | 7. | 10. | = | $P^b$ | 2. | 4. | 6. | 7. | |
| » | | 5. | 12. | 15. | = | » | 12. | 14. | 16. | | |
| $R^3$ | | 1. | 2. | 3. | = | LMch | 63. | 67. | 66. | | (1) |
| $R^b$ | | | 5. | 6. | = | $E^b$ | 10. | 9. | | | |
| » | | | 12. | 13. | = | » | 15. | 14. | | | |
| » | | | 15. | 16. | = | » | 11. | 12. | | | |
| » | | | 7. | 8. | = | LMch | 25. | 17. | | | (1) |
| » | | | 11. | 12. | = | » | 28. | 32. | | | (1) |
| » | 8. | 9. | 10. | 11. | = | $P^b$ | 1. | 2. | 4. | 3. | |
| » | 13. | 14. | 15. | 16. | = | » | 16. | — | 15. | 14. | |
| $E^b$ | | 5. | 6. | 7. | = | LMch | 25. | 28. | 17. | | (1) |
| » | | 6. | 7. | 8. | = | $P^b$ | 3. | 1. | 4. | | |
| » | 11. | 12. | 13. | 14. | = | » | 15. | 14. | — | 16. | |
| $P^b$ | | | 5. | 6. | = | LMch | 40. | 63. | | | (1) |

Si notino inoltre i seguenti fatti:

1. La lunga biografia di G. de Balaun, data soltanto da $H^2R^b$, è anche *razos* dell'unica poesia del trovatore, *Mon vers mou*, contenuta in $R^3$ ed anche in $b^2e$, discendenti da LMch.

2. Le ultime quattro biografie di $R^b$ hanno lo stesso ordine degli ultimi quattro poeti di $R^3$ dei quali $R^b$ si occupi (2).

---

(1) Mancano nel Barbieri citazioni da LMch per le cc. 64-5 ; 18-24 ; 29-31 ; 18-24 e 26-27; 41-62, o si hanno del poeta precedente.

(2) Lo Chabaneau (op. cit., pag. 210, n. 2), rilevato che le ultime quattro biografie di $R^b$ non sono in $E^b$, congetturò che per esse $R^b$ si servisse di fonte diversa da quella di $E^b$. Si deve piuttosto trattare di soppressione avvenuta in $E^b$, giacché i rapporti di $R^b$ con $N^2H^2P^b$ si notano anche per queste quattro biografie: difatti R. Jordan è l'ultimo poeta di $N^2$; le biografie di G. de Balaun e G. de Cabestain si trovano anche in $H^2$, quest'ultima anche in $P^b$. Rimangono le due *razos* su Savaric, uniche in $R^b$, ma esse son proprio quelle circa la cui provenienza da $r^3$ meno si possa dubitare (cfr. pag. 44): trattandosi di un poeta poco noto, saranno state soppresse; ma se la *vida* è rimasta in IK, è probabile che tutta la

3. $R^b$ $E^b$ hanno comuni 22 biografie, cioè tutte meno una.

4. $H^2P^b$ son raccolte frammentarie, e anche LMch non si conosce se non indirettamente; eppure il primo ms. ha 5 biografie comuni con $R^b$, 2 con $E^b$, 3 con $P^b$, 1 con LMch; $P^b$ 12 comuni con $R^b$, 12 con $E^b$, 8 con LMch; e infine anche $R^b$ LMch hanno 12 biografie comuni (1).

5. Se si calcolano le biografie di m (LMch + $P^b$) comuni con $R^b$ $E^b$, si ha la somma di 18, ch' è poco lontana dalle 22 comuni a $R^b$ $E^b$, ed è molto significativa quando si considerino le condizioni di LMch e di $P^b$.

La parentela fra le cinque raccolte di biografie $H^2$ $R^b$ $E^b$ $P^b$ LMch è dunque sicura. La genealogia è poi data dai rapporti trovati dal Gröber, con le modificazioni che abbiamo viste, e con qualche altra secondaria che mi vien suggerita dal testo di due *razos* di R. de Miraval e dalla biografia di R. de Vaqueiras.

La *razos* della canz. di Miraval *Ben aial* è contenuta in $H^2$ $R^b$ $E^b$ $P^b$; ma nel testo di $H^2$ $R^b$ si narra per incidenza la genesi di un serventese di U. de Mataplana con queste parole che gli altri mss. non hanno: « et avenc a saber a un valen baron de Cataloigna que avia nom N' Uguet de Mataplana, qu' era mout amics de Miraval, e si en fetz aquest sirventes que ditz *D'un sirventes m'es*

---

biografia (*vida* e *razos*) fosse in $h^2$, vale a dire nel ms. di U. de S. Circ autore delle *razos*.

(1) Le biografie che il Barbieri dichiara di avere attinte a LMch sono 17; a torto il Mussafia (op. cit., pag. 214) ci comprende anche quella di J. Rudel, ch'è data dal Barbieri senza indicazione della fonte, e non è contenuta in nessuno dei mss. $E^b$ $R^b$ $P^b$. Non credo neanche che le biografie di P. Vidal e dei D'Uisel, date anch' esse dal Barbieri senza indicazione, possano essere state attinte a LMch, come suppone lo stesso critico (pagg. 259 e 262), giacché il testo non lo permette. Bensí la biografia di A. de Pegulhan che nel Barbieri (pag. 112) segue ai versi della canz. *Si com l'albre* attinta a LMch c. 17, io credo vada assegnata alla stessa fonte.

*pres talens* ». Significativo è poi il fatto che in $H^2$, dopo la *vida* e la *razo* suddetta di Miraval, segue il serventese di Ugo (1). Evidentemente il piú vicino all' originale è $H^2$, a cui segue $R^b$; nella fonte di $E^b$ $P^b$ ($r^{3'}$) la breve *razos* del serventese fu creduta superflua e quindi soppressa (2).

L'altra *razos*, quella della canz. *S' ieu en chantar*, è in $R^b$ $E^b$ $P^b$, ma era anche in LMch; e siccome il nome della donna amata da Miraval è dato solo da $P^b$ LMch, è lecito credere che si tratti di un'aggiunta marginale della loro fonte comune, m (3).

Tra i mss. che danno la biografia di R. de Vaqueiras

---

(1) È attribuito a P. Duran in $R^8$.

(2) Essa mancava anche in LMch, che a c. 75 aveva invece la *razo* di *Ben aial;* il Barbieri però la supplí (pag. 115) traendola dal *Libro slegato* ($H^2$).

(3) La discendenza di LMch da m è confermata dalla lezione *tro venga* al v. 11 della canz. *Quan lo rius* di J. Rudel: lezione data solo da MLMchbe (cfr. la cit. ed. Jeanroy, pag. 25). Forse era anche una glossa di m l'indicazione « d'Agrismonte » riguardante la donna di A. Daniello, e che non si trova in nessuno dei mss. A B a I K $N^2$ E R, mentre è possibile si trovasse nella parte perduta delle biografie di P collaterale di LMch, al quale ultimo il Barbieri dichiara (pag. 50) di avere attinto. Una difficoltá è questa: il Barbieri (pag. 114) dá alcune notizie di Ugo de Pena dicendole cavate da LMch c. 67; ma la biografia di questo trovatore è contenuta solo in A I K $N^2$, e bisognerebbe supporre che indipendentemente l'avessero soppressa $H^2$ $S_g$ $R^b$ $E^b$ $P^b$. Ma forse l'indicazione della fonte è errata, anche perché il B. crede il poeta del « Genovese », anziché » d'Agenes », e di lui cita una canz., *Totz aitals mi soi com sueill,* la quale non è in nessun ms. Un'altra difficoltá riguarda Pons de Capduolh. Il Barbieri, che attinge a LMch c. 81, dice (pag. 124) che Pons « si fu un gentil barone del Puei Sancta Maria », lezione di $E^b$ $R^b$, mentre $P^b$ e gli altri mss. dicono « don fo Guillem de S. Leidier ». È facile però che la fonte di $R^b$ $E^b$ $P^b$ LMch ($r^3$) avesse oltre a quest' ultima notizia, anche una glossa marginale che specificasse la patria: glossa che indipendentemente $E^b$ $R^b$ avranno sostituita al testo originario.

(A B I K N² $S_g$ E R $P^b$ a) solo $P^b$ ci dice che Rambaldo fu fatto cavaliere dal marchese di Monferrato, prima che questi passasse in Romania e non dopo: ciò par corrispondere con le parole del Barbieri (p. 110) che attinge a LMch c. 40: « venne in Corte del Marchese Bonifatio di Monferrato, che lo fece cavaliere ».

Bisogna adunque aggruppare LMch con $P^b$, la loro fonte (m) con E, la fonte di tutt' e tre ($r^{3'}$) con $R^b$, e infine il capostipite di queste quattro raccolte ($r^3$) con $H^2$. E una conferma alla genealogia stessa si ha dalla biografia di G. de Cabestain, la quale è data in tre redazioni diverse in $H^2$ $R^b$ $P^b$ (manca in $E^b$) ma che si aggruppano sostanzialmente in $H^2$ $R^b$ contro $P^b$, mentre tutt'e tre insieme le redazioni stanno contro $N^2$, IK, AB.

Del rimanente è noto che il testo di $R^b$ $E^b$ $P^b$ sta quasi sempre contro quello delle altre raccolte, e che a volte anche $E^b$ $P^b$ stanno contro $R^b$. E appunto con queste tre raccolte di biografie conviene sempre il testo delle biografie di LMch, con in piú qualche concordanza speciale con $P^b$, come s'è visto.

* * *

Abbiamo cosí tracciato a grandi linee l' origine delle piú importanti raccolte di biografie provenzali. Certo un esame minuto del testo metterebbe in evidenza tutti gli errori involontari, le arbitrarie deviazioni e, in qualche punto, la contaminazione di piú esemplari; ma io credo che la genealogia fondamentale delle raccolte di biografie, e insomma la tradizione manoscritta della maggior parte di esse, sia quella che ho cercato di dimostrare. In $n^2$, fonte di $N^2$, io ritengo dunque che dovessero trovarsi quasi tutte le biografie che noi abbiamo (1): da questo capo-

(1) Anche le *razos* che su B. de Born hanno $F^3$IK. La presenza

stipite derivò $h^2$, fonte da un lato di $d^a$ da cui ebbero origine direttamente le biografie di IK, indirettamente quelle di A B a $O^2$ (1), $F^3$; dall'altro di $h^{2\prime}$ a cui attinsero, pur valendosi di qualche fonte sussidiaria, direttamente $H^2$ $S_g$, e sempre piú indirettamente $R^b$ $E^b$ $P^b$ LMch.

Tornando alla ricerca del Bartsch, quella delle sue due conclusioni che sola pareva fondata, che cioè Dante conoscesse le biografie dalla fonte di D I, per noi k′, non è sostenibile per piú ragioni: 1. perché nessuno dei discendenti immediati di k′ (H′ $F^2$ D) ha biografie; 2. perché ad eccezione di $F^3$ I K nessuno fra tutti gli altri mss. che contengono o contenevano biografie, discende da k′; 3. perché i mss. $F^3$ I K che le contengono, e che pur discendono da k′, usufruirono di $d^a$ che certamente aveva le biografie, attinte, attraverso $h^2$, ad $n^2$.

Ciò posto, se $d^a$ trasmise al I K le biografie, essa ch'è fonte indiretta anche di A B a $O^2$, può averle trasmesse a questi mss., e non siamo quindi obbligati ad ammettere che essi le traessero da x′, fonte comune di A B D I K. Certo non è esclusa del tutto la possibilitá che x′ le avesse da $h^2$ direttamente; ma nulla ci autorizza a ritener ciò probabile, specialmente avendo visto che almeno in parte AB attinsero biografie da $d^a$, e avendo visto che k′ discendente da x′, non aveva biografie. E ciò vale anche contro il corollario del Bartsch, che cioè Dante vedesse

---

in AB della *vida*, ch'è poi l'introduzione alle *razos*, farebbe risalire a $d^a$. Ma ad $n^2$ ci riconduce un altro fatto: in $N^2$, come anche in ABIK, c'è la breve biografia di Peire de Bussignac, che « si fo uns clercs gentils om d'Autafort, del castel d'en Bertran de Born », del quale anche fu solito « reprendre los sirventes »; mi par difficile infatti che nella grande raccolta $n^2$ trovasse posto questo piccolo emulo di Bertrando, e non lui il maestro del serventese.

(1) Non sembra che a per le biografie abbia attinto nulla alla sua fonte sussidiaria m (cfr. anche Gröber, op. cit., pag. 507). Per l'unica biografia di $O^2$ si veda Stronski, op. cit., pag. 139.

le biografie nella fonte di A D I, per noi x′, dato pure che questa ipotesi non fosse, com'è, assurda per se stessa.

Vedremo in ogni modo che Dante non attinse né ad x′ né a k′; ma, concludendo, se la fonte provenzale di Dante dovesse riconoscersi in quella che risulta dalle indagini del Bartsch, potremmo legittimamente affermare che in essa Dante non trovava le biografie dei trovatori.

## CAPITOLO III.

# Il canzoniere provenzale adoperato da Dante.

Il Bartsch non disponeva dei mezzi che oggi si possono utilizzare, come l'edizione critica del *De Vulgari Eloquentia*, le riproduzioni diplomatiche di molti canzonieri provenzali, i risultati sulle relazioni di parentela dei mss., etc.; e sopra tutto fu nella sua ricerca traviato dal preconcetto che il ms. usato da Dante dovesse cominciare con Pietro d'Alvernia: preconcetto inutile, come s'è visto, se egli stesso ammetteva che a Dante fosse nota anche la biografia che dava questo trovatore come uno dei piú antichi, ma che però lo indusse a fermarsi ai soli mss. iniziati da P. d'Alvernia.

Vediamo dunque di raffrontare le citazioni dantesche col contenuto e col testo dei canzonieri provenzali che hanno gli stessi poeti e le stesse poesie. Dante dice:

*De V. E.*, I, 9, 3: « Trilingues ergo doctores in multis conveniunt, et maxime in hoc vocabulo quod est Amor. Gerardus de Brunel: *Sim sentis fezelz amics, Per ver encusera Amor* » (la canzone è contenuta nei mss. A C D $D^c$ I K M N $N^2$ Q R V a c $S_g$ ).

ibid., I, 10, 3: « Pro se vero argumentatur alia, scilicet *oc*, quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela, ut puta Petrus de Alvernia et alii antiqùiores doctores ».

ibid., II, 2, 8-9: «... armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis. Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse; scilicet Bertramum de Bornio, arma; Arnaldum Danielem, amorem; Gerardum de Bornello, rectitudinem; .... Bertramus etenim ait: *Non posc mudar c' un cantar non exparja* (mss. A C D F I K M R T U V$^2$). Arnaldus: *L'aura amara — fal bruol brancuz — clarzir* (1) (mss. A C D H I K N$^2$ N R U V$^2$ a). Gerardus: *Per solaz reveillar Che s'es trop endormiz* (2) (mss. A B C D I K N N$^2$ Q R $S_g$ U V ce; P) (3).

ibid., II, 5, 3-4: «... omnium [carminum] endecasillabum videtur esse superbius... Et hoc omnes doctores perpendisse videntur, cantiones illustres principiantes ab illo; ut Gerardus de B., *Ara ausirez encabalitz cantars* (mss. A B C D I K M N N$^2$ Q R $S_g$ T V a [U].

ibid., II, 6, 6: « Hoc solum [gradu constructionis excellentissimo] illustres cantiones inveniuntur contexte; ut Gerardus, *Si per mon Sobretots non fos* (mss. A B C D D$^c$ I K N N$^2$ Q $S_g$ R a); Folquetus de Marsilia, *Tan m'abellis l'amoros pensamen* (mss. A B D C E F G I K L M N N$^2$ P Q R S U V W a b c f); Arnaldus Danielis, *Sols sui che sai lo sobrafan* (4) *chem sorz* (mss. A B D E F H I K N N$^2$ U; a) (5); Namericus de Belnui, *Nuls hom non pot complir addreciamen* (mss. A B C D D$^c$ F G H I K L M N P Q R S T b); Namericus

(1) *clarzir* è la lez. del cod Bini e del BERTALOT (DANTIS ALAGHERII *De Vulgari Eloquentia*, Gebennae MCMXX), e ad essa piú facilmente che a *clairir* del Rajna si riconducono le lezioni *clanur, damir* degli altri due mss.

(2) Non vedo la ragione di leggere *endormitz*, se i codici son concordi nel *-z*.

(3) In P la poesia è attribuita a Blacasset.

(4) Il cod. Bini legge *sobrafem;* la doppia *ff* *(tf)* data dagli altri due mss., e preferita dal Rajna, si può considerare come alterazione posteriore.

(5) In a la canzone è attribuita a R. d'Orange.

de Peculiano, *Si com l'arbres che per sobre carcar* (mss. A B C D G I K M N O P Q R S b e f; g) (1).

ibid., II, 10, 2: « huiusmodi stantia [sub una oda continua] usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis ».

ibid., II, 12, 3: « Hoc [solo endecasillabo] etiam Yspani usi sunt; et dico Yspanos qui poetati sunt in vulgari *oc*. Namericus de Belnui, *Nuls hom non pot complir adrechamen* » (mss. come sopra) (2).

ibid., II, 13, 2: « huiusmodi stantiis [sine rithimo] usus est Arnaldus Danielis frequentissime, velut ibi, *Sem fos Amor de joi donar* » (mss. A B C D F H I K L M N² P Q R S $S_g$ U V² c f).

Oltre alle poesie che Dante cita direttamente nel testo provenzale, altre gli furono certamente note. Tale è il caso dell'unica sestina di Arnaldo Daniello, *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* (mss. A B C D E G H I K M N² Q R S U V² a c) (3); e la stessa cosa si deve dire del *planh* in morte di Blacasso (*Planher vuell en Blacatz*: mss. A C Dª Dᶜ H I K R S), che determinò Dante alla rappresentazione della figura altamente morale e patriottica di Sordello.

Inoltre nel *Convivio* (IV, 11, 10) si dice: « Cosí fosse piaciuto a Dio che quello che addomandò lo Provenzale fosse stato, che chi non è reda de la bontade perdesse lo retaggio de l'avere! ». Si allude, come ben fu rilevato (4) ai vv. 31-34 della canz. *Los aplechs* di Giraldo de Bornelh (mss. A B C D Dᶜ I K M N N² Q R $S_g$ U Va):

---

(1) La canzone è attribuita ad U. Brunenc nei fogli aggiunti di g.

(2) Su questa ripetuta citazione si veda il cap. VII.

(3) Giustamente il MONACI (*Poesie in lingua d'oc e in lingua d' oïl allegate da Dante nel De V. E.*, Roma 1909, pag. 18) crede che la sestina « dovesse essere in mente a Dante quando, forse per abbaglio, citò invece *Sim fos* che non è una sestina ».

(4) TORRACA, *Il canto XXVI del Purgatorio* (Lectura Dantis), Firenze 1900, pagg. 31 e 50.

E, si ·l pair fo lauzatz
E ·l filhs se fai malvatz,
Sembla ·m tortz e pechatz
c'aia las eretatz.

Meno sicuri siamo quando crediamo di potere stabilire che Dante abbia imitato questa o quella poesia provenzale, giacché si potrebbe trattare di imitazioni indirette o di coincidenze casuali. Ma par certo che direttamente siano state imitate nelle quattro canzoni morali (*Le dolci rime, Doglia mi reca, Tre donne, Poscia ch'Amor*) le poesie di Giraldo *Jois e chans* (A B C D $D^c$ I K M N $N^2$ R $S_g$ T U V c), *Ges aissi* (A B C D $D^c$ G I K M N $N^2$ P Q R $S_g$ U V a c e), *A ben chantar* (A B C D I K M N $N^2$ O Q R $S_g$ T U c e), *Lo dolz chanz* (A B C D I K M N Q R $S_g$ a) (1), oltre a *Los aplechs* di cui s'è giá detto.

*
* *

Con questi dati ricercheremo il canzoniere provenzale adoperato da Dante. Ma prima di tutto bisogna liberarsi dal preconcetto del Bartsch relativo a P. d' Alvernia. È possibile che Dante ritenesse P. d'Alvernia uno degli antichi poeti provenzali solo perché la sua fonte era iniziata dalle poesie di questo trovatore? Rispondiamo risolutamente, no. Intanto i mss. A D I K, che hanno Pietro in cima, sono proprio ordinati cronologicamente? Neanche questo si può sostenere. In A, dopo P. d'Alvernia e Giraldo de Bornelh, è posto Marcabruno, ch'è certamente piú antico degli altri due; né era facile che questa maggiore antichitá, almeno rispetto a Giraldo, sfuggisse al compilatore della raccolta, giacché secondo la biografia contenuta nello stesso codice, al tempo di Marcabruno

(1) Cfr. De Lollis, *Quel di Lemosí*, in *Scritti* cit.: escludo solo la canz. *Aquest terminis*.

« non appellava hom canson, mas tot quant hom cantava eron vers »: press'a poco quello che si dice di P. d'Alvernia, sempre secondo la biografia di A: « canson non fetz neguna, que non era adoncs negus chantars apellatz cansos, mas vers ».

Peggio poi fanno IK, o piuttosto fa la loro fonte k, che confina Marcabruno al 43° posto. Eppure la biografia conservataci dal solo K, ma che si può credere fosse in k, dice espressamente: « trobaire fo dels premiers c' om se recort ». E poi Jaufré Rudel in A ha il 27° posto, in D il 50°, in IK il 45°; P. Rogier in A sta al 17° posto; B. de Ventadorn in DIK vien dopo Giraldo, e in A sta addirittura al 14° posto. E cosí via.

Sicuramente le quattro grandi raccolte che hanno inizio con P. d'Alvernia non sono ordinate cronologicamente. Ma se anche fossero? E se anche la raccolta usufruita da Dante aveva un ordinamento rigorosamente cronologico? Dante non avrebbe potuto, senz'altra conoscenza, desumere l'antichitá di P. d'Alvernia dal solo fatto ch'ei lo trovava in cima a un canzoniere; avrebbe potuto soltanto riconoscere la ragion cronologica di quel posto, se egli da altra fonte avesse saputo dell' antichitá del trovatore: il che insomma significa che quella conoscenza Dante non l'aveva avuta dal canzoniere, e si creda pure, per un momento, ch'ei l'avesse dalla biografia. Ma non è quindi necessario ammettere che il canzoniere provenzale usato da Dante dovesse cominciare con P. d' Alvernia, e non abbiamo dunque il diritto di limitare, come fece il Bartsch, la nostra ricerca ai canzonieri che si trovino in quella condizione. Meno ancora, dopo ciò che s'è visto nei capitoli precedenti, la ricerca potrebbe limitarsi ai canzonieri muniti di biografie.

*
* *

Esaminando l'ordinamento e il testo di tutti i canzonieri

provenzali, son venuto nella ferma convinzione che fonte dantesca sia stato il capostipite dei mss. GQ.Uc,V²,PS, che doveva essere una raccolta iniziata da Giraldo de Bornelh e, come i suoi discendenti, priva di biografie.

Intorno ai canzonieri provenzali di questa che, dal capostipite, chiameremo la famiglia q', io ebbi ad intrattenermi alcuni anni or sono, a proposito delle fonti di U (1). Ora è il caso di determinar meglio e allargare quei risultati, allora necessariamente limitati.

Cominciando col primo ms., G, nulla ho da aggiungere, salvo che essendo le sue parti ($G^1$ $G^2$ $G^3$) quali le distinse il Gröber, derivate tutte da q, questa distinzione è affatto inutile e inopportuna (2).

Quanto a Q, il Gröber lo divise in tre sezioni: $Q^1$ = cc. 1-80, $Q^2$ = cc. 81-112 (3), $Q^3$ — coble sparse intercalate; e mentre faceva derivare $Q^1$ da q, e $Q^3$ da $p^4$ (il che vuol dire, secondo le mie conclusioni, che anche $Q^3$ deriva da q), dava per $Q^2$ una fonte diversa, x; ma come vedremo, quest'ultima opinione è erronea.

Piú razionalmente il Bertoni divide il ms. tenendo conto specialmente delle diverse mani, pur ammettendo che

---

(1) *Il manoscritto provenzale U*, in *Studj romanzi*, n. 3, Perugia 1905. Quasi contemporaneamente usciva *Il canzoniere provenzale della Riccardiana n. 2909* [= Q], edizione diplomatica preceduta da un' introduzione per il prof. GIULIO BERTONI, Dresda 1905; il Bertoni non mostra di conoscere il mio lavoro neanche nell' altra sua pubblicazione, *Il canzoniere provenzale della Biblioteca Ambrosiana R 71 sup.* [= G], edizione diplomatica preceduta da un' introduzione, Dresda 1912.

(2) Il Bertoni crede (pag. XXXVIII) che $G^2$ derivi da una fonte « ignota o utilizzata con gran libertà dal copista di Q », ma egli non tiene debito conto delle ragioni addotte dal Gröber (§ 90) per identificar questa fonte con q.

(3) Egli veramente dice 79 per 80, 80 per 81, e 111; ma il Bertoni corregge secondo l'odierna numerazione.

« mutar mano non significa mutar fonte ». Egli dunque distingue:

$Q^1$ = cc. 11-88 [io direi 11-90, giacché anche le cc. 89-90 mi sembrano della stessa mano], escluse le tenzoni e le coble;

$Q^2$ = tenzoni contenute nelle cc. 9-88;

$Q^3a$ = cc. 88-96 [meglio 91-96];

$Q^3b$ = cc. 1-8; 96 [corr. 97]-112; coble.

Il Bertoni ammette poi per $Q^1$ $Q^2$ $Q^3b$ (terza parte) gli stessi rapporti del Gröber, vale a dire la derivazione rispettivamenta da q, $p^4$, ma non esclude l'introduzione di nuovo materiale, proveniente da altra fonte. Con ciò egli corregge parzialmente e bene il risultato del Gröber circa $Q^2$, ammettendo che anche le cc. 81-87 [per me 81-90] derivino da q. Ma quanto alle cc. 1-8 e 88-112 [meglio 91-112] esclude, o almeno dubita fortemente che possano derivare da q.

Ora, lasciando stare la prima parte di $Q^3b$ che per la mia ricerca non è interessante, a me pare che—pur ammettendo la contaminazione per $Q^3a$ e per la seconda parte di $Q^3b$, vale a dire per le cc. 91-112, riempite quasi tutte da componimenti attribuiti a Giraldo de Bornelh—occorra mantenere le fonti stesse dei 18 componimenti dello stesso Giraldo che nel codice immediatamente precedono (cc. 81-90), vale a dire q + x, e ciò per le seguenti ragioni:

1. Le cc. 91-112 son forse tutte della stessa mano, quella stessa, dunque, che trascrisse le coble di $Q^3b$ derivate da q (1); e la distinzione in piú sezioni è dunque inopportuna.

2. Le poesie di Giraldo contenute in queste carte sono in parte comuni coi mss. della famiglia $q^1$: *Aquest terminis*

(1) Il Bertoni è sicuro (pag. XVIII) che si debbano alla stessa mano le cc. 1-8 e 97-112, ma non si arrischia di affermarlo anche per le cc. 88-96, pur notando « singolari somiglianze ». È vero però che a pag. XXII ammette che le cc. 1-8 si debbano alla stessa mano delle cc. 88-96.

(G), *Obs m'agra* (U), *Non puis sofrir* (G), *Alegrar* (U), *Leu chansoneta* (U), *Qan la brun'aura* (c), *A ben chantar* (Uc), *Un sonet faz* (GPS), *Los apleç* (U), *Ar auzireç* (U), *Per solatz* (PUc), *Ges aissi* (GUcP), *Qui chantar sol* (U), *Can lo freg* (G).

3. La canz. *Alegrar*, ch'è contenuta due volte in Q ($Q^1$,$Q^3$b), salvo la mancanza degli ultimi versi in $Q^1$, ha testo quasi perfettamente identico.

4. Il nome del poeta è sempre *Çirardus brunelus* o semplicemente *Çirardus*, sia in $Q^1$, sia in $Q^3$a $Q^3$b.

Queste due ultime circostanze farebbero credere che i diversi copisti di Q trascrivessero da unico esemplare: certo è in ogni modo che essi in parte trassero il loro materiale da q.

Si tenga poi conto di altri due fatti: 1. che tutte le sei poesie di Giraldo, date da G, il piú vicino a Q, sono in Q: due *(Quant lo freç, Sius quer)* in $Q^1$, due *Aqest terminis, Non puis sofrir)* in $Q^3$a, e altre due *(Un sonet faz, Ges aissi)*, oltre che di nuovo *Quan lo freç*, in $Q^3$b; 2. che delle sette poesie di Giraldo contenute in c, sei sono in Q: due *(Sim sentis, De chantar mi fora)* in Q', e quattro in $Q^3$b con convenienza di successione: Q 246. 247 = c 3. 2; Q 253. 254 = c 5. 6.

Tutto ciò, mentre unifica le parti che solo per i caratteri esterni furono distinte dal Bertoni, ci assicura che Q non è fra i piú fedeli continuatori di $q^1$. Piú fedeli rimasero invece Gc (1), oltre a $V^2$ ch'è solo un complemento (2):

(1) Per $G^1$ è d'accordo anche il Bertoni, pag. XXXV.

(2) Il cod. V fu scritto in gran parte da una mano catalana del sec. XIII, da una seconda mano catalana che vi aggiunse il *Romans* di D. de Pradas, da una terza mano italiana della fine del sec. XIV o dei primi del XV (è questa la parte indicata dal Gröber con $V^2$), e infine da una quarta mano italiana del sec. XV, la quale vi trascrisse l'alba religiosa di G. d'Autpol (cfr. Crescini, *Per gli studi romanzi,* Padova 1892, pp. 121 sgg.). Alla scrittura di $V^2$ somiglia molto quella principale di Q.

in essi non pare sia avvenuta contaminazione. Testi contaminati sono invece, oltre a Q, UPS. Di questi tre il primo si serví anche di una fonte sussidiaria, $k^5$, vicina ai mss. ABDIKN (1). PS poi, cosí strettamente legati fra loro, son necessariamente i piú discosti dall' archetipo, giacché derivano direttamente, P dalla sovrapposizione di quattro originali ($p^1$ $p^2$ $p^3$ $p^4$) derivati da $q^1$, S dalla fusione dei primi tre; ma anche si servirono ciascuno di una fonte sussidiaria (*p*, s) (2). Essi son dunque quelli che ci serviranno di meno, ma varranno spesso a conferma del contenuto e del testo di $q^1$.

*
* *

Ecco ora gl'indizi che ci aiutano nella ricerca del canzoniere adoperato da Dante:

1. La diversa denominazione *Brunel e Bornello*, usata da Dante pel maestro dei trovatori, indusse il Bartsch a fermarsi al ms. D, dove essa si trova. Per esser piú precisi, bisogna dire che la prima sezione del ms. estense, cioè D, adopera tre forme, *Borneill*, *Bruneill* e *Bruneng*. Di quest' ultima nessun riflesso in Dante; ma neanche le altre due sembrano le basi volgari delle forme dantesche: se Dante sapeva che *-ill* provenzale equivaleva a *gl* palatale toscano, probabilmente, traducendo in latino, avrebbe reso le prime due forme di D con [*de*] *Bornelio* o *Brunelio*, cosí come traduceva *Peculiano* la forma volgare che trovava scritta con *-ill-* o con *-lh-*. Ma poi, giacché bisogna escludere — e il Bartsch esclude — che proprio D sia stata la fonte dantesca, la quale se mai sarebbe da riconoscere nel capostipite di DIK (k'), la questione è proprio questa: se in k' possa supporsi la doppia forma dantesca;

(1) V. il § VI del mio studio citato.

(2) Per semplicitá, nell'albero genealogico non si fanno apparire le diverse fonti di PS e le contaminazioni di questi e dei mss. UQ.

e sembra che la risposta non possa essere affermativa, perché degli altri discendenti da k′, alcuni, $H^1F^2F^3$ non hanno il nome del poeta, altri, $D^c$ IK hanno la sola forma *Borneill* (1).

L'altra forma *Gerardus*, costantemente adoperata da Dante pel nome personale del trovatore, è estranea a DIK come alla maggior parte dei canzonieri provenzali (2).

Guardiamo ora i mss. della famiglia $q^1$: *Gerard de Bruneil* legge G (3), *Çirardus Brunelus* Q, *Girald de Burnett* c, *Giraut de Bornell* U. È verosimile che la loro fonte comune ($q^1$) avesse, per il nome di persona, *Gerard*, come attesta il piú fedele suo continuatore G; per il cognome, due forme: *Brunel*, a cui si perviene con la scorta di GQ, e *Bornell* a cui ci riconduce U ed anche c, giacché *-tt* sembra corruzione di *-ll* (4). Si badi che la forma *Bornello* di Dante deriva da falsa lettura della palatale *-ll* non riconosciuta per tale: orbene il cognome del poeta non lo troviamo scritto con *-ll* in nessun ms. salvo che in U e nell'indice di G.

Come parziale riprova valgano le lezioni di $D^aN$, entrambi discendenti, attraverso $d^a$, da q: *Bruneill* lezione del primo, e *Bornel, Burnel, Brunel,* lezioni dell'altro (5).

2. Circa la canz. *Sim sentis*, si tenga presente che Dante cercava un verso in cui apparisse la parola *amor*: la cosa piú naturale era ch'egli cominciasse la ricerca dalla prima carta del suo canzoniere, e si arrestasse al secondo verso — ma sempre primo rigo — della prima poesia. È questo un indizio che fa cominciare con Giraldo de Bornelh la raccolta dantesca, e proprio con la canz. *Sim sentis*. Or-

(1) Una sola volta $D^c$ ha *Broneill*.

(2) Ad eccezione di T (*Geralt, Geraut*).

(3) L'indice ha *Bornuell*.

(4) PS hanno rispettivamente *Bornelh* e *Borneill*.

(5) Anche T ha una volta *Bruneill*, ma ordinariamente *Borneill*.

bene questa canzone dá inizio al codice c, ed ha il primo posto fra le poesie di Giraldo in Q.

Non è escluso poi, che anche quest' ultimo ms. fosse proprio iniziato da quella canzone. Infatti essa comincia in cima al recto della c. 81 di Q (1), e con iniziale dorata. Questo secondo carattere sarebbe comune a tutte le poesie che hanno il primo posto fra quelle di un trovatore; ma nella nostra l'oro è quasi completamente scomparso, il che è un indizio che la carta 81 stesse un tempo in capo al manoscritto (2). È vero che non mancano difficoltá, le quali farebbero credere che piuttosto Folchetto di Marsiglia iniziasse il canzoniere (3). Certo è in ogni modo che le carte del ms. Q son disordinate.

La canz. *Sim sentis* iniziava dunque probabilmente anche q′, come attesterebbero i due mss. cQ appartenenti a gruppi diversi, mentre non si oppongono gli altri canzonieri della famiglia, i quali non contengono la poesia.

3. Nessuno dei mss. GQUcV²PS contiene poesie di P. d'Alvernia (4). Questo, che per il Bartsch avrebbe costituito una difficoltá, per me è un indizio che ci aiuta a riconoscer la fonte di Dante; il quale nessuna poesia mai cita di questo trovatore, neanche quando lo nomina.

4. Nessuna poesia contengono i nostri mss. attribuita ai piú antichi trovatori, il conte di Poitiers (5), Cercamon (6), Marcabruno (7): ciò spiega gl' innominati « antiquiores doctores ». Se pare invece che q′ qualcosa dovesse avere di Jaufré Rudel, poiché di lui U contiene una

(1) Non è piú possibile distinguere i fascicoli originari, giacché i fogli risultano di carte unite per mezzo di strisce incollate.

(2) Mal conservato, ma non sparito, è l'oro soltanto a c. 37 per U. Brunenc e a c. 46 per Perdigon.

(3) cfr. Bertoni, op. cit. 1905, pagg. XII sgg.

(4) Esse son date da ABCDEIKNN²RTVa.

(5) I suoi versi sono in CDªEIKNRVa.

(6) » » » CDªIKRf.

(7) » » » ACDªEIJKMNRTWad.

poesia, tre S (1), è probabile che queste canzoni siano pervenute ad US dalle loro fonti sussidiarie $k^5$, s: ciò attesta la notevole discrepanza nel testo della poesia (*Pos lo rius*) che hanno comune (2).

5. La forma di nome personale che Dante adopera per il cantore delle armi, *Bertramus*, ha riscontro in *Bertram* di GUS (3). Questa era certamente la forma che si trova in q′: non fa ostacolo che il solo $V^2$ abbia *Bertran*, mentre QcP non hanno mai il nome del trovatore (4).

6. La poesia *Non posc mudar*, l' unica che Dante citi di B. de Born, ha il primo posto fra le rime di questo trovatore in $UV^2$, i soli che nella famiglia la contengano. In nessun altro ms. questo serventese apre la serie di B. de Born. Sulla differenza di lezione, vedi piú oltre.

7. La canz. *L'aura amara*, la prima che Dante citi di A. Daniello, è anche in U la prima fra le poesie di questo trovatore. Manca in GQcPS; ma il fatto che si trova in $V^2$ — e in che posto non importa, data la condizione di questo complemento — fa credere che si trovasse anche nella fonte q′. La lezione dantesca *fal* si ha in $UV^2$ (5), e *clarzir* anche in U, oltre che in altri mss.

8. La canz. *Per solatz* di Giraldo era certamente in q′, perché contenuta in QUcP; è vero che in quest' ultimo ms. è attribuita a Blacasset, ma essa precede due altre poesie di Giraldo, ed è verosimile che nella fonte avesse la giusta attribuzione. I quattro ms. non si discostano, per il capoverso, del testo dantesco (6).

---

(1) Gli altri mss. che hanno poesie di J. Rudel sono ABCDEIKM $N^2RS_g$ XWabe.

(2) Cfr. la cit. ediz. JEANROY, a pag. 24.

(3) S però non l' adopera per B. de Born.

(4) *Bertram* si legge anche in $NH^2d$.

(5) Anche in DH, ma qui il sostantivo seguente è plurale.

(6) Se ne discostano invece BCINRV: cfr. *Sämmtliche Lieder des Trobadors* GIRAUT DE BORNELH, ed. A. KOLSEN, Halle 1910, pag. 412.

9. Anche per dare un esempio di canzone illustre iniziata dal decasillabo, Dante ricorre a Giraldo de Bornelh; ciò rafforza l'indizio del n. 2. La poesia *Ara ausiretz* infatti, sebbene contenuta solo in QU, si può supporre in q′, trattandosi di mss. appartenenti a due gruppi diversi della famiglia. Essa apriva, ma è stata abrasa, il codice U, il quale, si badi, non contiene *Sim sentis*, che forse iniziava la fonte dantesca; d'altra parte c che comincia con *Sim sentis*, non contiene *Ara ausiretz*: i due fatti si possono conciliare nel senso che q′ avrá avuto al primo posto *Sim sentis* fra tutte le poesie di Giraldo, *Ara ausiretz* fra quelle iniziate da un decasillabo. Quanto al testo, quello di U non l'abbiamo piú, ma Q è fra i mss. che hanno *Ar*, press'a poco come Dante (*Ara*), e non *Er* (1).

10. L'ordine dei tre poeti provenzali citati in *De V. E.*, II, 2, 9 — B. de Born, A. Daniello, G. de Bornelh — era richiesto dal precedente ragionamento; invece l'ordine dei trovatori nominati in II, 6, 6, ove Dante godeva della sua libertá, è interessante per la nostra ricerca, anche perché si tratta di cinque poeti: G. de Bornelh, F. di Marsiglia, A. Daniello, A. de Belenoi e A de Peguillan.

È probabile, come vedremo, che questi due ultimi trovatori siano nel testo dantesco quale ci è pervenuto, scambiati di posto. In ogni modo i primi quattro poeti di U sono Giraldo, Arnaldo, Folchetto e A. de Pegulhan; in c Giraldo e Folchetto hanno i primi due posti, il 5° Arnaldo Daniello, al quale, dopo una sola poesia di Arnaut de Quintenach (2), seguono A. de Pegulhan e A. de Belenoi. Non si può dire quale fosse l'ordine dei poeti in

(1) Questa diversa lezione non risulta dall' apparato critico del Kolsen, pag. 166.

(2) Si ricordi che c, dopo Giraldo e i due Folchetti ha soltanto poeti il cui nome di persona è iniziato dalle lettere *A* e *P*. Si veda l'ediz. diplomatica del Pelaez, in *Studj di Filologia romanza*, VII, 244 sgg.

q′, ma nulla esclude che fosse l'ordine della citazione dantesca. Certo nessun altro ms. si trova nelle condizioni di Uc per essere accostato a Dante; e si ricordi anche quello ch'è stato detto al n. 2, sul trovatore che iniziava il ms. Q.

11. Solo Q, nella famiglia q′, contiene *Si per mon Sobretotz,* ma la poesia stava verosimilmente in q′, giacché se fosse venuta a Q dalla sua fonte sussidiaria x, forse avrebbe un testo vicino a quello di ABDIKN, e invece sta piuttosto con gli altri (1).

12. La canz. *Tan m'abellis* di Folchetto è data anche dai mss. GQUcPS, ed era quindi certamente in q′. Nulla di speciale da osservare per il testo del capoverso, se non forse che *pensamen* è lezione dei soli UcP e indice di G (2).

Se non che in nessuno dei nostri mss. la canzone ha il primo posto fra le poesie di Folchetto: circostanza che invece il Bartsch rilevò per D. Veramente D non è solo in questa condizione, giacché anche N e la terza sezione di f ($f^3$) iniziano con la stessa canzone le composizioni del trovatore marsigliese. Ma il rilievo del Bartsch non ha alcuna importanza. Si noti che Dante di Folchetto, come degli altri trovatori citati in *De V. E.*, II, 6, 6, non cercava una canzone qualunque, ma appunto una canzone illustre composta con costrutto eccellentissimo, insomma una delle migliori; e aveva bene il diritto e il dovere di scegliere fra le composizioni che il suo canzoniere gli offriva, non giá di fermarsi alla prima.

Ben diverso era invece il caso, quando si trattava di trovare o una poesia che avesse fra le sue prime parole *amor*, o un canto guerresco qualunque di B. de Born, o una qualunque poesia erotica di A. Daniello; onde da queste tre citazioni era lecito desumere, e abbiamo de-

(1) Cfr. l'apparato critico del Kolsen, pag. 462.

(2) Non risulta dall'apparato critico dello Stronski, pag. 15.

sunto, che la prima poesia iniziasse il canzoniere, e le altre due rispettivamente i canti di B. de Born e di Arnaldo.

13. La canz. *Sols sui* di Arnaldo è data soltanto da U fra i mss. della famiglia, ma verosimilmente era anche in q′, giacché per il testo conviene con a, anziché con ABDIKN (1), la qualcosa sembra escludere che ad U pervenisse dalla sua fonte sussidiaria $k^5$.

14. Dante adopera costantemente la denominazione *Namericus* per i due trovatori di questo nome, probabilmente perché non vide nell' *N* la particella onorevole. *Naimeric* hanno GUcPS, e aveva quindi certamente la loro fonte, come del resto molti altri mss.

15. Il nome *Belnui* non è sicuro sia stato proprio in questa forma adoperato da Dante; certa è però la terminazione *-ui*, la quale si trova in c *(Bellinui)* e quasi in nessun altro ms. (2). GQ, i quali non hanno il nome di questo poeta, non s'oppongono all'ipotesi che la terminazione *-ui* si trovasse in q′. Le forme in *-oi* (ch'è poi la desinenza esatta) di UPS posson derivare da contaminazione.

16. La canz. *Sem fos amor* stava certamente nella fonte di QUcV²PS, i quali la contengono. La lezione dantesca *sem* si trova solo in PS; *amor* ha riscontro che forse non è casuale in UcV², contro tutti gli altri mss. che, ad eccezione del solo a, leggono giustamente *amors*.

17. In q′ si deve credere fosse la sestina di Arnaldo Daniello, la quale si trova in GQUcV²S.

18. Il *planh* per Blacasso, sebbene dei mss. della famiglia q′ il solo S lo contenga, è possibile che proprio da q′, e non da altra fonte sia pervenuta ad S, anche perché S, salvo qualche affinitá con H, « sta a sé e può

(1) Cfr. Canello, op. cit., pag. 91.

(2) Ad eccezione di L (*Benanui* una sola volta al margine, ma ordinariamente *Belinoi*) e di T *(Belinui, Beleui, Belleui)*.

anzi vantare una individualitá singolarmente spiccata tra gli altri manoscritti. » (1).

19. Anche le cinque poesie di Giraldo che si devono ritener note a Dante per via dell' allusione del *Convivio* e delle imitazioni ch' egli ne fece nelle canzoni morali, poterono esser contenute in q′, essendo tutte almeno in uno dei mss. della famiglia.

20. Dalle espressioni che Dante usa a proposito delle poesie di Arnaldo Daniello, risulta che egli di questo trovatore doveva aver letto parecchio. Difatti siamo in grado di supporre in q′ non meno di dieci canzoni di Arnaldo, quante ne contengono i mss. GQUcV$^2$PS. Non son poche, se si consideri che tutte quelle che del trovatore ci son rimaste son 18, e che delle 8 rimanenti, 5 ebbero una strettissima diffusione. In ogni modo, se Dante conobbe le dieci che si possono supporre in q$^1$, egli poteva dire molto esattamente (*De V. E.*, II, 10, 2) che Arnaldo « fere in omnibus cantionibus suis » adoperò la stanza ad oda continua, giacché soltanto una ha fronte e volte (2): tutte le altre sono a stanza indivisibile.

*
* *

Qui però è bene fermarsi, per chiarire il pensiero dantesco circa le stanze indivisibili. Si tratta, pare a me certo, di stanze che non possono esser distinte o in fronte e volte, o in piedi e sirima, o in piedi e volte. Questo intende sicuramente Dante, quando parla di « oda continua ». È bene riportare interamente il passo dantesco (*De V. E.*, II, 10, 2):

« Dicimus ergo quod omnis stantia ad quandam odam

---

(1) Son parole del De Lollis (ediz. citata di Sordello, p. 119).

(2) È la II dell'ediz. Canello, *Chanson doil*, contenuta in GQcPS, e quindi certamente anche in q$^1$.

recipiendam armonizata est; sed in modis diversificari videntur; quia quedam sunt sub una oda continua usque ad ultimum progressive, hoc est sine iteratione modulationis cuiusquam et sine diesi; et diesim dicimus deductionem vergentem de una oda in aliam (hanc voltam vocamus cum vulgus alloquimur); et huiusmodi stantia usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus, *Al poco iorno e al gran cerchio d'ombra*. Quedam vero sunt diesim patientes; et diesis esse non potest, secundum quod eam appellamus, nisi reiteratio unius ode fiat, vel ante diesim, vel post, vel undique. Si ante diesim repetitio fiat, stantiam dicimus habere pedes; et duos habere decet, licet quondoque tres fiant: rarissime tamen. Si repetitio fiat post diesim, tunc dicimus stantiam habere versus. Si ante non fiat repetitio, stantiam dicimus habere frontem; si post non fiat, dicimus habere sirma sive caudam ».

Senza ripetizione, dunque, non si ha per Dante divisibilitá dell'a stanza. Ma ripetizione di che cosa? « Unius ode » egli dice in questo passo. Significherebbe che per giudicare della divisibilitá di una stanza, noi dovremmo, secondo crede il Canello (1), conoscere la melodia? Neanche per sogno. Dante intanto dice che « omnis stantia ad quandam odam recipiendam armonizata est », vale a dire che la stanza deve avere in se stessa i caratteri di divisibilitá o indivisibilitá. E se egli anche aggiunge che nella stanza od oda non continua ci son piedi o volte, per riconoscer queste o quelli ci soccorre la legge che Dante stesso dá altrove per incidenza (II, 11, 5): « ...non... potuit in pedes dividi, cum equalitas carminum et sillabarum requiratur in pedibus inter se, et etiam in versibus inter se ». E piú precisamente ancora in II, 12, 9-10: « Hoc etiam precipue attendendum est circa carminum

(1) Op. cit., pag. 23.

habitudinem, quod si eptasillabum interseratur in primo pede, quem situm accipit ibi, eundem resumat in altero; puta si pes trimeter primum et ultimum carmen endecasillabum habet, et medium, hoc est secundum, eptasillabum, et pes alter habeat secundum eptasillabum et extrema endecasillaba: non aliter ingeminatio cantus fieri posset, ad quam pedes fiunt, ut dictum est; et per consequens pedes esse non possent. Et quemadmodum de pedibus, dicimus et de versibus ».

Caratteri essenziali per la stanza divisibile sono adunque l'uguaglianza dei versi e delle sillabe, non che la medesima disposizione di quelli e di queste nei due piedi o nelle due volte.

E la rima non è anch'essa un carattere essenziale? Potrebbe credersi di no, se non si riflettesse bene su quanto Dante dice in II, 13, 7, che forse non è chiarissimo: « De rithimorum quoque habitudine, prout sunt in fronte vel in cauda, videtur omnis optata licentia concedenda: pulcerrime tamen se habent ultimorum carminum desinentie si cum rithimo in silentium cadant ». Qui evidentemente esamina il caso o i casi, in cui o la fronte o la sirima (cauda) o tutt'e due non siano divisibili, non ci siano cioè piedi al posto della fronte, volte al posto della sirima; e giustamenie concede la massima libertá nella disposizione delle rime, salvo, egli aggiunge, che gli ultimi due versi della stanza, cioè della sirima, è bene che rimino insieme.

Ma poi continua (II, 13, 8): « In pedibus vero cavendum est ». Che cosa bisogna evitare nei piedi? la ripetizione delle due ultime rime? Cosí intese il D' Ovidio (1), e cosí intende chi, come il Passerini, nella traduzione italiana fa precedere dal solo punto e virgola l'ultima

(1) *La metrica della canzone secondo Dante,* in *Versificazione italiana e arte poetica medioevale,* Milano 1910, pag. 577.

proposizione per meglio attaccarla con la precedente (1). Nel testo latino del Rajna però non solo c'è il punto fermo, ma con le parole « In pedibus » comincia addirittura un altro paragrafo: segno che il Rajna vide la traduzione esatta, ch'è insomma questa: « ciò che abbiamo concesso alla fronte indivisibile, vale a dire la libertá di disposizione delle rime, è da evitarsi quando la fronte è divisa in piedi ». E difatti, dopo un punto e virgola che ora è a posto, Dante continua: « et habitudinem quandam servatam esse invenimus »: è una legge tratta, come le altre, dall'esperienza, ma legge sempre, la quale dopo vien formulata piú minutamente.

Insomma la simmetria, il parallelismo dei due piedi, anche rispetto alla rima, deve esser perfetto. Quando poi dai piedi passa alle volte (versus), dice invece (II, 13, 10): « In versibus quoque fere semper hac lege perfruimur »: dunque la legge ch'è rigorosa per i piedi, lo è meno per le volte, le quali possono in parte contravvenirvi o per la ripetizione di qualche rima della fronte, o per la rima baciata degli ultimi versi.

Risulta cosí in maniera sicura che Dante, per riconoscere una stanza ad oda continua o non continua, non aveva bisogno di ricorrere alla melodia, ma badava alla simmetria dei piedi o delle volte, la quale egli intendeva risultasse oltre che dal numero e dalla disposizione dei versi e delle sillabe, anche dalla disposizione delle rime. Ciò del resto era implicito nell'espressione piú volte ricordata: « omnis stantia ad quandam odam recipiendam armonizata est ».

Inammissibili son per ciò i dubbi del Canello sulla divisibilitá o indivisibilitá delle canzoni di Arnaldo Daniello

---

(1) *Il Trattato della volgare eloquenza* (vol. V de *Le opere minori di D. A.* novamente annotate da G. L. P.) Firenze 1912, pag. 149.

le quali nella sua edizione hanno i numeri d'ordine IX, XIII, XV, XVI e XII. Son tutte a stanza indivisibile: le prime quattro, malgrado si possano tripartire per numero e per misura di versi, hanno sempre le rime di ciascuna stanza scompagnate; nella XII, oltre alla mancanza delle rime, si nota il diverso numero delle sillabe nei versi.

Ma divisibili non sono soltanto le tre ch'egli dice (IV, V e VI). Anche la II, che il Canello pone fra le canzoni che « hanno stanza affatto indivisibile », è certamente divisibile, con questo schema metrico: 8a 8a 4a ‖ 4b 4b 6⌣c | 4d 4d 6⌣c. È divisibile è altresí la III, ch'egli pone fra le dubbie: difatti lo schema è questo: 4⌣a 6b | 4⌣a 6b ‖ 4b 6⌣a | 4b 6⌣a. E insomma su 17 canzoni di Arnaldo — non computando il serventese n. I, a strofe monorimata — cinque son divisibili; ma fra quelle che Dante probabilmente trovava nel suo canzoniere, era divisibile solo una, la II.

Il Lavaud, ripigliando la questione (1), dissente dal Canello anche in ciò che per me è certo. Egli crede che tutte le stanze di Arnaldo siano divisibili, pur ammettendo la melodia continua, la quale nondimeno poteva, secondo lui, avere « des ponctuations et des repos ».

Il Lavaud si fonda sulla costruzione del commiato; e poiché questo riproduce l'ultima parte della stanza, non rimane se non ricercare nella stanza stessa l'altra parte, o le altre parti. È un'esercitazione come un'altra; ma con la teoria dantesca non ha nulla che fare. Egli difatti distingue due soli elementi nelle poesie nn. I, II, III, IV, V, VI, XIII, XV, XVI, XVIII, mentre per Dante la stanza ad oda non continua deve averne almeno tre. Tre elementi distingue invece nei nn. II (facoltativamente), IX, X, XI, XII, XIV, XVII; ma mentre per Dante si

(1) op. cit., pagg. 138 sgg.

deve avere l'uguaglianza dei primi due (piedi) o degli ultimi due (volte), per il Lavaud i tre elementi sarebbero questi: II = 2 + 3 + 4, XII = 2 + 4 + 2, dove non si hanno né piedi né volte; IX = 5 + 5 + 7, XIV = 4 + 2 + 2, dove gli elementi eguali per numero di versi, non hanno però né versi eguali, né rime; i versi sarebbero eguali in X = 2 + 2 + 3, XI = 4 + 2 + 2, XVII = 4 + 2 + 2, ma vi mancano le rime, e per giunta nella X, come nella XVII. non si corrispondono neanche i versi, per via dell'uscita or femmenile or mascolina, e dunque manca anche l'uguaglianza del numero delle sillabe. Quattro elementi infine, che secondo Dante dovrebbero essere eguali a due a due (piedi e volte), il Lavaud distingue nel numero VII = 3 + 2 + 2 + 4, dove anche i versi son sempre diseguali, e nel n. VIII = 2 + 2 + 2 + 3, dove i primi tre elementi potrebbero, anche per Dante, costituire tre piedi (*De V. E.*, II, 10, 4), se non fossero di versi diseguali e senza rime corrispondenti.

Che tutte queste divisioni in ogni modo non siano per nulla dantesche, risulta dal solo fatto che per il Lavaud è divisibile perfino la sestina di Arnaldo, mentre Dante dice espressamente (*De V. E.*, II, 10, 2) che la propria sestina, di cui riporta il capoverso, è « sub una oda continua », intendendo certo la medesima cosa di quella di Arnaldo. Del rimanente il Lavaud stesso della sestina arnaldesca riporta anche la melodia, la cui « strophe musicale est formée par la juxtaposition de six frases ou idées musicales »: dunque « sub una oda continua ».

Con questo metodo, il Lavaud sbaglia la divisione perfino di quelle canzoni che sono divisibili veramente: della II, che va divisa in 3 + 3 + 3, non in 5 + 4 o 2 + 3 + 4; della III costituita di piedi e volte, 2 + 2 + 2 + 2, e non giá 4 + 4; della IV che si deve dividere in 4 + 2 + 2 e non in 4 + 4, infine della V e della VI divisibili in 2 + 2 + 3 e non in 4 + 3.

*
* *

Tornando alla fonte dantesca, gl'indizi raccolti di sopra ci farebbero ritenere essere stata q′ la silloge che noi ricerchiamo. Nondimeno bisogna risalire ancora un po' più alto, alla fonte di q′, a causa di una difficoltá che subito esamineremo.

Il capoverso della poesia di B. de Born, *Non posc mudar c' un cantar non exparja*, l'unica che Dante citi di questo trovatore, non ha, per il testo, la conferma di $UV^2$, i soli mss. della famiglia q′ che contengano il serventese. Essi leggono, al posto di *c'un*, *mon* come $ACR^1Ta$, dove DIKM hanno invece *un*. La lezione dantesca *c'un* è solo condivisa da $F^3$, la terza sezione del florilegio chigiano (1).

Non darei molto peso a quella divergenza e a questa convenienza, anche perché, volendo fondarsi unicamente sulla classificazione dei mss. che per questa poesia diede lo Stimming (A; D.IK. F.$UV^2$; MT.CR) (2), è necessario ammettere che almeno quella lezione derivi da contaminazione o da convergenza casuale: e ciò può essere avvenuto anche nella fonte dantesca. Ma si tratta di $F^3$, il ms. che contiene, con IK, la biografia (*vida* e *razos*) di B. de Born, e non è giusto liberarsene in poche parole.

Esaminando poi bene le cose, si vede che la difficoltá è piú grave di quanto a prima vista non sembrasse. Giacché $F^3$, dalle genealogie dello Stimming apparirebbe legato da stretta parentela coi mss. della famiglia q′, coi quali ha comuni sei poesie di B. de Born, e con testo quasi sempre vicino. Ciò posto, se anche $F^3$ derivasse da q′,

(1) Il BARBIERI op. cit., pag. 99 riporta i primi due versi del serventese, dichiarando di averli attinti al *Lib. in Asc.* c. 155; ma la lezione *cun* egli deve averla avuta dal *De V. E.*, da lui anche citato.

(2) a pag. 182 della 1ª ediz. dell'op. cit., Halle 1879.

e se da questa fonte avesse tratto la biografia — florilegio di B. de Born, non ci sarebbe nessuna ragione per credere la biografia stessa ignota a Dante, il quale potrebbe avere anche lui attinto a q′.

Ma è un'illusione. Fino a prova contraria, q′ non aveva biografie, le quali mancano in tutti i mss. GQUcV²PS. Ed F³ non deriva da q′: chiunque si figuri di potere dal solo testo stabilire le relazioni di parentela dei mss., è fuor di strada, giacché le intricate contaminazioni rendono vana ogni fatica; bisogna sopra tutto guardare ai caratteri esterni, numero ed ordine dei componimenti e degli autori, false attribuzioni, etc., e ricorrere al testo soltanto per aver la conferma dei risultati ottenuti.

F³ infatti deriva da k⁴, cioè dalla fonte di Dᶜ e di k, fonte quest' ultima di IK. Lo provano indiscutibilmente l'ordine delle *razos* e dei componimenti di B. de Born che ne sono l' oggetto. Il lettore tenga presente l' elenco delle *razos* e poesie dato a pag. 16, e noti la convenienza di successione dei nn. F³ 1-9 = IK 19-27, F³ 12-16 = IK 28-32. A render piú significativo l' accordo concorre anche il fatto che la poesia di F³ 10 comincia con la strofe IV, e quindi ha un capoverso differente da quello degli altri mss.: ciò spiega la mancanza della *razo* in IK: evidentemente il compilatore di k, che si era riservato di copiare in ultimo le poesie di B. de Born munite di *razo*, non badò, per la differenza del capoverso, che un' altra fonte gli dava, senza *razo*, la poesia F³ 10; e quando s' accorse dell' errore, rinunziò anche alla *razo*.

La convenienza F³IK cessa col cessare delle *razos*: per gli ultimi cinque componimenti di F³ infatti si ha: F³ 20-24 = IK 1.6.13.8.10: segno che per essi k attinse non a k⁴, ma ad una delle sue fonti sussidiarie (dᵃ, k³). Ma a k⁴ si mantiene fedele, proprio per queste poesie, F³. Ciò è provato dal fatto che, come per il n. F³ 4 si ha un testo vicinissimo in F³Dᶜ , cosí anche per i nn. F³ 23,

24 si mantiene la stessa intimitá di rapporti (1). Il che è anche una riprova che veramente $F^3$ deriva da $k^4$ fonte di $D^c$.

Se dunque $F^3k$ trassero certamente da $k^4$ la poesia *Non posc*, si può trovare la spiegazione della discordanza di Dante da $UV^2$, e della concordanza con $F^3$. La lezione esatta *un* doveva trovarsi in $h^2$, che l'avrá trasmessa da un canto ad M (linea $h^{2\prime}$, $r^3$ $r^{3\prime}$ m), e dall'altro ad x′: di qui sará passata, a traverso k′, in D, e per mezzo di $k^4$, k in IK. L'errore *mon* era in q′ — ed ecco perché q′ non può esser la fonte di Dante — donde passò in $UV^2$, e per il tramite di q, $d^a$, *a′*, *a*, in A a: gli altri mss. lo avranno avuto per contaminazione che a noi non interessa ricercare. Ma $q^2$, la fonte di q′ e di Dante, doveva avere *cun*; che da un canto dá ragione della lezione dantesca, e dall'altro dell' errore *mon*, nato verosimilmente da $\overline{cu}$ letto $\overline{m}$, o da *cun* letto *mn*, e in entrambi i casi interpretato *mon*. In ogni modo, qualunque sia l' origine di *mon*, certo esso è piú vicino a *cun* che a *un*, e una volta nato, poteva poi diffondersi.

L'altro errore *c'un* da *un* si trova invece in ben altre condizioni. Il costrutto « non posc mudar un chantar non esparga » poteva sembrare a qualunque trascrittore, specialmente se italiano, erroneo, per la mancanza della congiunzione; e due copisti potevano, l' uno indipendentemente dall'altro, credersi autorizzati a supplirvi la congiunzione che supponevano tralasciata. È precisamente quello che dev' essere accaduto indipendentemente ai trascrittori di $F^3$, $q^2$, se, come abbiamo visto per il primo che attinse alla fonte di IK ($k^4$), e com' è naturale ammettere per il secondo, essi trovavano nel loro originale *un*: vi supplirono la congiunzione, ma, si badi, mentre $F^3$ ha

(1) V. le classificazioni dello Stimming a pagg. 128, 132, 184 della cit. 1ª edizione.

*qun*, Dante ha *cun*, lezioni la cui differenza grafica, se non fonetica, conferma l'indipendenza della loro origine.

Nessuno, io credo, vorrá contestare la legittimitá di tale supposizione, circa la generazione spontanea di un errore cosí ovvio. Ma se qualcuno avesse dei dubbi, non ha che a considerare il caso di g, in cui si ha la lezione *qun*; eppure g è copia di M che legge *un*: tanto era naturale che un trascrittore italiano si offendesse del costrutto senza congiunzione.

Non ha alcuna importanza dunque la coincidenza di $F^3$ con Dante nel capoverso di B. de Born. Come si spiega allora la convenienza del testo di $F^3$ con quello della famiglia q'? Colle contaminazioni di Dk, o forse del solo k: esse allontanarono in gran parte, ma non in tutto, da $F^3$ i mss. che secondo la linea diretta gli erano piú prossimi, cosicché $F^3$ rimase piú vicino a q' che a DIK: venuti meno i parenti piú intimi, rimasero quelli lontani. D oltre che a k', attinse a d'; k, fonte di IK, oltre alla fonte principale $k^4$, ne ebbe altre due sussidiarie, $d^a$ $k^3$. E queste contaminazioni spiegano le relazioni di dipendenza che lo Stimming credette di trovare per le singole poesie comuni ad $F^3$q'. Non sará male darvi uno sguardo (1):

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| $F^3$ 1: | testo di | AM,$F^3D^c$ G | contro | quello di | DIK |
| » 2: | » » | ADIK | » | » | $F^3UV^2$,MTCR |
| » 3: | » » | ABDIK | » | » | $F^3UV^2$,ECR |
| » 15: | » » | ABDIK | » | » | $CUV^2F^3R$ |
| » 17: | » » | ABDIK | » | » | $MGF^3D^aN$ |
| » 22: | » » | IKG | » | » | $F^3$ |

Tutte queste classificazioni — posto che siano esatte, e non sempre sono — si possono spiegare anche soltanto con la triplice fonte di $k = k^4 + d^a + k^3$. $F^3$ dovrebbe

(1) Si cfr. la citata 1ª ediz. dello Stimming, rispettivamente a pagg. 164, 182, 185, 205, 220, 144.

stare sempre con IK, se i tre mss. derivassero unicamente da $k^4$; ma con la contaminazione, IK si ricongiungono a D, e perciò $F^3$ resta piú vicino a q′, il cui discendente $d^a$ confluisce in $k^4$. Ciò vale per le prime cinque poesie; per il n. 22 invece k avrá attinto a $d^a$, e cosí si sará avvicinato di piú a q, donde proviene G. Ma quando la poesia è contenuta in $F^3D^c$, il testo è vicinissimo in questi due mss. contro quello di IK: ciò avviene per $F^3$ 1, 4, 23, 24 (1).

Negata importanza anche alle convenienze del testo di $F^3$q′, non si può invece negarla alla forma dantesca *Bertramus,* la quale non riflette la forma giusta *Bertran* che sempre ha $F^3$ e hanno tutti gli altri mss., ma la forma errata *Bertram* ch'era in q′; e non si può negarla al primo posto che il serventese *Non posc* ha in $UV^2$ tra le poesie di B. de Born.

Cosicché, se la difficoltá esaminata ci costringe a non fermarci all' immediato capostipite dei mss. $GQUcV^2PS$, ma al suo originale $q^2$, possiamo sempre concludere, con sufficiente probabilitá di aver colto nel segno, che tutte le poesie provenzali che Dante mostra di aver conosciute, le vide in questo canzoniere, il quale quasi certamente aveva a capo le poesie di Giraldo de Bornelh, ed era sfornito di biografie.

---

(1) pagg. 164, 128, 132 e 184 della cit. 1ª ediz. Stimming.

## CAPITOLO IV.

## Le « Rasos » di Raimon Vidal.

Dopo aver visto che Dante conobbe e usò un solo canzoniere provenzale, quello che abbiamo chiamato $q^2$, e avere escluso ch' egli abbia conosciuto le biografie dei trovatori, siamo obbligati anche a ricercare donde abbia attinto le notizie storiche riguardanti la letteratura provenzale, che pur appaiono nelle sue opere. La ricerca non è facile, perchè non si tratta solo di identificare delle fonti note, ma anche di ricostruire fonti perdute. Nondimeno spero che le mie conclusioni siano ritenute plausibili, malgrado il loro carattere congetturale.

Quando Dante fu in grado di conoscer direttamente e criticamente la poesia dei trovatori, dovette anchè studiare una grammatica provenzale. Non possiamo supporlo in possesso di un canzoniere e non in possesso di una grammatica. È inverosimile che solo per pratica Dante pervenisse a tale conoscènza della lingua provenzale, da credersi in grado di comporre in quella lingua, e, meglio, di comporre versi che meritassero di essere inseriti nella massima sua opera. E non è il caso di pensare che i versi provenzali del c. XXVI del *Purgatorio* provino in Dante la conoscenza della lingua solo per il tempo in cui essi furono scritti: colui che alcuni anni prima—non molti—risulta studioso dei testi provenzali, non si può se non arbitrariamente supporre sfornito di una grammatica.

Ma una grammatica provenzale poteva — perché no? —

contenere anche delle notizie generiche sulle genti che parlavano quella lingua, sui piú antichi poeti che se n'eran serviti, su qualche trovatore dei piú importanti. Appunto per ciò mi sembra verosimile che Dante dalla grammatica traesse queste notizie:

1. Che la lingua provenzale si parlava non solo nella Francia meridionale, ma anche in parte della Spagna. Da questa notizia sará nata la inesatta collocazione geografica delle tre lingue, che si ha in *De V. E.*, I, 8, 6: « alii *oc*, alii *oïl*, alii *sì* affirmando locuntur; ut puta Yspani, Franci et Latini »: inesattezza che si spiega col bisogno di esaurire le tre regioni geografiche rimanenti (« totum quod in Europa restat »), collocandovi le tre lingue romanze che Dante conosceva.

La fonte dantesca doveva alludere alla Catalogna, ma doveva far anche menzione della Francia meridionale, regione quest'ultima che in quel momento non faceva comodo a Dante, il quale preferí di far coincidere i tre paesi con le tre lingue, per non esser costretto a dar conto dell'altra Spagna che gli rimaneva ancora disponibile (1). Ma egli sa bene: *a*) che la lingua d'*oc* si parlava anche nella Francia meridionale: ciò risulta dai passi seguenti dove dapprima (I, 8, 7) un po' vagamente si dice che « proferentes *oc* meridionalis Europe tenent partem occidentalem, a Ianuensium finibus incipientes », e poi (I, 8, 9) piú precisamente si aggiunge che « loquentes *oïl*... a meridie... Provincialibus et Apennini devexione clauduntur »; e risulta ancora dalle espressioni « volgare provenzale » e « parlare di Provenza » che egli adopera in *Convivio*, I, 6, 8 ed I, 11, 14; *b*) che non tutti gli spagnoli parlavano il provenzale; ed egli lo dice, secondo me, chiaramente in *De V. E.*, II, 12, 3, dove, premesso che la stanza di soli endecasillabi fu usata

(1) Cfr. D'Ovidio, *Sul trattato de Vulgari Eloquentia*, in *Versificazione*, etc. cit., pag. 493 sgg.

anche dagli « Yspani », aggiunge: « et dico Yspanos qui poetati sunt in vulgari *oc* », evidentemente ammettendo che c'erano spagnoli che di quella lingua non si servivano.

2. Che uno di quegli spagnoli che avevano poetato in lingua d' *oc*, era Aimeric de Belenoi: donde la citazione di *De V. E.*, II, 1, 12. Ora, asserire che A. de Belenoi fosse spagnolo, era certamente una confusione, ma confusione facilissima per chi ignorasse il luogo di nascita del rimatore, e sapesse, perché era piú agevole sapere, avere quegli passato il piú della sua vita in Catalogna: impossibile invece per chi, come si pretenderebbe di Dante, avesse dinanzi la biografia provenzale a noi pervenuta, la quale fa nascere il trovatore a Bordeaux.

3. Che la letteratura provenzale era la piú antica fra le letterature sorelle.

4. Che Pietro d'Alvernia era uno degli antichi trovatori che avevano poetato in quella lingua.

5. Che poeti piú antichi e non meno valenti di P. d'Alvernia c'erano stati in Provenza.

Queste tre ultime notizie (3, 4 e 5) come sono in *De V. E.*, I, 10, 3 conglobate in unico periodo, cosí è verosimile che derivino dalla stessa fonte. Ma se la fonte fu proprio una sola, certo non fu la biografia provenzale di P. d'Alvernia, dalla quale poteva derivare la notizia n. 4, molto difficilmente quella del n. 5, in nessun caso quella del n. 3. E non poteva essere la biografia anche perché — caso unico — Dante nomina P. d'Alvernia senza citarne una poesia, neanche quella di cui la biografia ha il capoverso, *Dejosta·ls breus jorns e·ls loncs sers*.

6. Che Giraldo de Bornelh era del Limosino.

Non si vorrá negare che almeno alcune di queste notizie son tali che una grammatica poteva contenerle, tanto sembrano essenziali per chi imprendesse lo studio della lingua provenzale. E vedremo che la stessa cosa si potrá dire delle altre.

*
* *

Ma una formidabile obiezione potrebbe farsi da chi considerasse che insomma nulla di tutto ciò, cioè nessuna delle sei notizie sopra enumerate, si ricava dalle due piú antiche grammatiche provenzali a noi pervenute, *Las Rasos de trobar* di Raimon Vidal e il *Donatz* di Ugo Faidit.

Conobbe Dante queste due opere, o almeno una di esse? E come si potrebbe escluderlo? Se si pensa alla diffusione che ebbero in Italia, e non solo il *Donatz*, fatto per gli italiani, ma anche le *Rasos*; se si pensa che — fatta eccezione per la *Doctrina de cort* di Terramagnino da Pisa, rimaneggiamento delle *Rasos* sul quale dovrò intrattenermi piú in lá — non si ha notizia di altre grammatiche provenzali che Dante potesse conoscere; si vede che sarebbe del tutto arbitrario supporre che Dante imparasse la lingua d'*oc* in una grammatica diversa da quelle a noi note.

Anzi è possibile che proprio nel ms. $q^2$, insieme col canzoniere fossero le *Rasos* e il *Donatz*, appunto perché il ms. P che deriva, sia pur non direttamente, da $q^2$, contiene entrambe le opere, trascritte dalla stessa mano che trascrisse il caanzoniere (ma non le biografie).

Ma v' ha di piú. Si può facilmente ammettere che Dante abbia conosciuto le *Rasos*, le quali pare che gli abbiano dato, insieme con altre osservazioni, l' incentivo al *De Vulgari Eloquentia.* E significativi mi sembrano i punti di contatto che, senza sforzo, si notano fra le due opere, le quali pure hanno oggetto diverso. Dante comincia cosí (I, 1, 1): « Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse... »; e R. Vidal aveva detto (ediz. BIADENE, 59) (1): « Aqest sabers de

(1) *Studj di filologia romanza,* I, 355 sgg. Riporto il testo di quest'edizione quasi senza modificazione, anche perché a me sembra, come si vedrá, la redazione piú vicina all'originale; ma do anche

trobar anc non fon mes ne aiostaz totz en un sol luec ».

Continua il primo: « atque talem scilicet eloquentiam penitus omnibus necessariam videamus, cum ad eam non tantum viri, sed etiam mulieres et parvuli nitantur, in quantum natura permittit »: press'a poco ciò che del cantare e trovare aveva detto il catalano (24): « Totas genz Crestiana et Iueus e Seraazis, Emperaire, Reis, Princes, Ducs, Coms, Vescoms, Contor, Vescontor, e tuit autre cavalier et clerge et borges e vilan, pauc e gran, menon tot dia en trobar o en cantar, o qi volon entendre, o qi volon dir o auzir; e grieu seres en loc, pos gens j a pauca ni mouta, q'ades non aoiaz cantar un o autre o toz ensems: nes les pastors de las montagnas, qe toz lo maier solaz q'il han es de cantar, etc. ».

Si tratta, secondo Dante, di illuminare quelli che del volgar materno si servono incosciamente, e ne giudicano a casaccio: « discretionem aliqualiter lucidare illorum qui tanquam ceci ambulant per plateas, plerunque anteriora posteriora putantes »; ma anche R. Vidal avea rilevato (37) che « d'aqest saber de trobar son enganat dels trobadors et dels auzidors essamenz mantas vez », e che « li auzidor qi non entendon, qant auziran un bon chantar, faran semblan qe fort ben o entendan, e ia no l'entendran... et enaissi enganon lor metheis ».

Entrambi hanno coscienza che il loro è un tentativo, il quale potrá essere utile fino a un certo punto: « e non dic ges, dice il catalano (53), q'eu puesca far prims ni entendens totz les homes del mon... per qe, si tot non sui tant entendenz, qom eu volgra, per far totz entendenz, si vueil eu far aqest libre per la una partida »; e con la stessa modestia d'intento l'Alighieri: « locutioni vulgarium gentium prodesse tentabimus.

---

uno sguardo all' ediz. STENGEL, *Die beiden provenzalischen Grammatiken*, etc., Marburgo 1878.

R. Vidal, dopo la sua introduzione, entra in materia dicendo (70) che « neguna parladura non es tant naturals ne tant drecha, dels nostre lengages, qom aqella de Franza e de Lemogi » —e l'italiana? avrá pensato Dante—; passa poi al confronto tra la lingua francese e la limosina, dicendo (85) che per certi generi val piú quella, e per certi altri questa; e chiude la parte generale (90) difendendo i diritti del limosino, ed esigendo da chi voglia poetare o capir le poesie, una certa conoscenza della grammatica, cioè del latino, appunto perché « tota la parladura de Limogi si parlla naturalment adrech per cas et per nombres et per genires, et per temps e per personas et per motz »: insinuando evidentemente che questa somiglianza col latino non è degli altri linguaggi. Or tutto ciò lo troviamo, giá elaborato da una mente piú acuta, in Dante. Il quale subito dopo aver definito (I, 1, 2) la « vulgarem locutionem », passa (I, 1, 3) al paragone con la « gramatica »; piú in lá (I, 10, 1-2) anch'egli esamina i diritti delle tre — non piú due — lingue romanze, e, sebbene piú peritoso del suo predecessore, anch'egli trova (I, 10, 4) a favore del *sì* un « gravissimum argumentum » nel fatto che « magis videtur inniti gramatice, que comunis est ».

Potrebbe bastare; ma voglio solo accennare che la ricerca di Dante intorno al volgare illustre, può avere avuto il suo germe in un passo di R. Vidal (72); il quale dice (1) che parlando di Limosino, intende anche parlare « [de Proenza o] de Santorge o de Caorci o d'Alvergna »: « totas aqellas terras j entendatz et totas lor vezinas qe son environ d'ellas »; e piú giú (90) raffronta la « parladura » da lui preferita, con altre.

Non c'è dubbio, secondo me: le *Rasos* sono una di quelle

---

(1) Il passo è guasto, ma il senso è chiaro: bene lo Stengel lo corregge a pag. 134.

opere a cui Dante dichiara (I, 1, 1) di avere attinto « accipiendo vel compilando ab aliis potiora miscendo ».

*
* *

Su che si fonderá allora l'ipotesi che Dante abbia attinto a una grammatica provenzale le sei notizie di cui s'è di sopra parlato? Lasciamo pure da parte il *Donat* piú strettamente grammaticale; ma le *Rasos*, che secondo me Dante mostra di aver conosciute, non può averle viste in una redazione piú ampia di quelle a noi pervenute? e nella quale potessero trovarsi le suddette notizie?

Prima di tutto guardiamo in che stato ci presentano il testo delle *Rasos* i sette manoscritti che ce lo conservarono. Il Biadene, che fece un accurato esame dei diversi testi (1), venne alla conclusione che i sette mss. si dividono nettamente in tre gruppi: 1. B (2) e le tre copie di esso E,F,G; 2. C ed L, copie scorrette di un medesimo esemplare; 3. H. La ricerca del Biadene poi è importante perché mette in chiaro che i tre gruppi non derivano da tre copie diverse dello stesso esemplare, ma addirittura da tre redazioni del testo primitivo.

È assodato dunque almeno questo, che le *Rasos* si usò non solo copiarle materialmente, ma anche rimaneggiarle. È vero che dal raffronto delle tre redazioni non si risale poi tanto alto quanto sarebbe necessario perché la mia ipotesi ne fosse corroborata; ma ci sono altri fatti che permettono di stabilire come anche il capostipite delle tre redazioni dovesse essere a sua volta molto lontano dalla redazione originale. È necessario per ciò un esame interno delle *Rasos*, e un raffronto con la *Doctrina de cort* di Terramagnino, la quale da quelle certamente deriva.

(1) Op. cit., pagg. 336-45.

(2) È il ms. contenente il canzoniere provenzale P.

Chi esamini l'introduzione delle *Rasos*, non può non rilevare delle espressioni che contrastano poi colla trattazione vera e propria. R. Vidal comincia col dire (1 sgg) che, avendo visto che pochi conoscono la maniera di trovare, vuol fare quel libro « e far conoisser e saber qal trobador an mielz trobat [et mielz ensenhat] (1). Mantiene poi la promessa? Non mi pare. Egli soltanto a proposito dei sostantivi adduce alcuni passi di trovatori, con l'intento di esemplificare le regole impartite. Si tratta di pochi esempi, di sei trovatori in tutto, B. de Ventadorn, G. de S. Leidier, G. de Bornelh, B. de Born, Folchetto [di Marsiglia] e A. de Maruelh.

Ma il Vidal s' immaginava che bastasse addurre qualche passo, per esaltare il rispettivo autore quale valente trovatore e maestro di poesia? Era troppo poco in veritá, se egli non aggiungeva nulla che valesse a distinguere quel trovatore che aveva poetato meglio degli altri, e si limitava a far precedere l' esempio costantemente da un semplice « dis ».

In ogni modo, se anche egli ebbe quest'illusione, guasta poi l'effetto che pretendeva di avere ottenuto, quando di alcuni trovatori, B. de Ventadorn (370, 399, 451), G. de Bornelh (390), Peirol (396), Folchetto di Marsiglia (407), P. Vidal (413), P. d' Alvernia (459), P. Raimon (462) e G. Faidit (470), rileva gli spropositi; cosicché dei sei poeti esaltati prima, solo tre si salvano dalle censure, e non sono i migliori: è mai possibile ciò in R. Vidal, che doveva esser largo conoscitore della lirica provenzale?

D' altra parte, come va che egli solo per i sostantivi adduce esempi i quali provino le regole date? e come va che quasi soltanto per i verbi trova da ridire su quanto s'è scritto dai poeti?

Infine, come si conciliano con la brevitá del lavoro le

(1) Le parole fra parentesi sono di B (STENGEL, 67, 9).

parole ch'egli si crede in dovere di premettere alla trattazione, per giustificare le lungaggini a cui è costretto? Si ascolti (4 sgg.): « E si eu mi alonc en causas qe eu poiria dir plus breu. non vos en devetz meravillar, qar eu vei e conoisc qe maint saber en son tornat en eror et en tenzon, qar son tant breumen dit; per q' eu mi alongerai per tals locs q' ieu poiria ben leu plus breumen dire; aitan ben, si ren i lais. ni faz errada, pot si ben avenir per oblit o qar ieu non ai auzidas totas las causas del mon ». Sono espressioni che usa soltanto colui che teme di spaventare il lettore con la mole dell'opera sua, e ch'è sicuro di averci messo tutto quanto sapeva o ricordava: non chi ha intenzione di scrivere una dozzina di pagine, le quali non giustificherebbero né quel timore. né questa sicurezza.

Nasce subito il sospetto che almeno gli esempi in origine dovessero essere in molto maggior numero che oggi non siano. E il sospetto diventa certezza, quando si esamini comparativamente la *Doctrina de cort* di Terramagnino.

Questo trattato io credo non sia stato finora valutato come meriterebbe. Il Meyer, che lo trasse da un codice di Madrid (1), lo giudicò, un po' in fretta, opera di un grammatico poco intelligente, senza chiedersi se il testo che aveva dinanzi fosse tutt'intera la redazione originale di Terramagnino, o non piuttosto una riduzione. Forse chi esaminasse attentamente la *Doctrina*, verrebbe a conclusioni diverse. Ma questo poco importa per ora. Io non voglio fare la difesa di Terramagnino, anzi gli voglio negare il merito, che il Meyer gli riconosce, di una parziale originalitá.

« Toute l'originalité de Terramagnino, dice il Meyer, consiste dans le choix des exemples, en général tirés des

(1) *Romania*, VIII, 181 sgg. Io però cito dell'edizione dello Zaccagnini, in *Rimatori siculo-toscani del Dugento*, Bari 1915, pp. 224 sgg.

poésies des troubadours, qu' il allègue pour justifier chacune des règles qu'il emprunte à R. Vidal, même en des cas où les faits sont tellement constants et fréquents qu'il n'est pas besoin de les justifier ». Ecco in queste ultime parole proprio il rimprovero che prevedeva per sé il Vidal, e che ora si piglia, forse senza colpa propria, Terramagnino. Giacché è verosimile che la maggiore estensione che troviamo nel pisano, rifletta — e forse soltanto in parte — le lungaggini a cui R. Vidal dichiarava di esser costretto; e in questo caso avremmo la spiegazione delle espressioni del catalano, le quali poco si conciliano con l' eccessiva brevitá presente dell' opera sua.

Continua il Meyer: « Ces exemples ne sont jamais ceux de R. Vidal. Notre auteur semble s' être fait une loi de remplacer toutes les citations de son devancier ». Ma Terramagnino non aveva di queste ambizioni! Se avesse voluto — e la sua dottrina fino a questo arrivava, anche secondo il Meyer — avrebbe sostituito gli esempi di singole forme: la qual cosa gli sarebbe riuscita molto piú facile che non scartabellare i canzonieri, per pescarvi dei passi poetici nuovi, non citati dall'altro.

Eppure, no, egli quasi costantemente, per le parti del discorso, ripete gli stessi esempi del suo modello. Come esempi di sostantivi, R. Vidal adduce (126) *cavaliers*, *cavals*, *domna*, *segner*, *emperaire*, *comz;* e Terramagnino (80): *emperayre*, *reys*, *baron*. Questi due ultimi li aggiunge di suo Terramagnino? Non pare: immediatamente dopo, entrambi gli autori formano delle brevi proposizioni, e, a farlo apposta, l'uno vi fa entrare (131) tre soli sostantivi, *reis, cavalier*, *caval*, il primo dei quali non era stato da lui addotto, ed è invece addotto da Terramagnino; questi a sua volta vi fa entrare (90) *seigner e cavalliers*, due esempi dell'altro, e lascia da parte i propri. Donde il legittimo indizio che i due testi siano estratti indipendenti di un testo piú ampio che contenesse gli esempi dell' uno e dell' altro; e

l'originalitá di Terramagnino minaccia di andarsene in fumo.

Andiamo agli aggettivi. Il Vidal per gli aggettivi in genere (120) dá *bos*, *belz*, *bona*, *bella*, *fortz*, *viltz*, *sotiltz*, *plazentz*, *sufrentz*; e Terramagnino (94) *bos*, *bels*, *bona*, *bella*, *fortz*, *plazens*, *sufrens*, *vils*, *avinenz*, *temenz*, *sotils*; passando agli aggettivi maschili, il primo adduce (134) *bos*, *belz*, *gais*, *blancs*, e l'altro (109) *bos*, *blancs*, *gays*, *beyls*, *larcs*, *francs*; di femmenili entrambi adducono (135, 114) *bona*, *bella*, *gaia*, *blanca*; e infine gli esempi degli aggettivi comuni sono per l'uno (138) e per l'altro (117), sia pure con diverso ordine, *fortz*, *vils*, *sobtils*, *plazens* e *sufrenz*.

Potrei continuare, e sempre press'a poco con lo stesso risultato: almeno per gli esempi di singole forme, Terramagnino segue pedissequamente il suo autore, e si può esser sicuri che quando l'uno o l'altro ha qualche esempio in piú, esso stava nell'originale comune ai due testi a noi pervenuti. È poco verosimile quindi che il pisano, cosí fedele per esempi che gli sarebbe stato facile cambiare, si sia fatta invece, come dice il Meyer, una legge di essere originale quando si trattava di citar passi poetici.

Certo è però che nel pisano si hanno citazioni diverse: come va? Dopo quello che s'è visto, la spiegazione è facile: se i due testi sono rimaneggiamenti, anzi estratti, indipendenti di un originale molto piú ampio e ricco di passi poetici, sará accaduto che la scelta dell'uno non coincise con la scelta dell'altro.

Si potrebbe obiettare: è mai verosimile che due rimaneggiatori indipendenti neanche una volta s'incontrino nella scelta? Sarebbe sempre possibile, ma non è il caso nostro. Perché non è vero ciò che afferma il Meyer, che « ces exemples ne sont jamais ceux de R. Vidal ». Eccone uno quasi identico: R. Vidal critica (399) B. de Ventadorn per avere usato *mescre* in luogo di *mescrei*, e cita un verso della canz. *Can vei la lauzeta:* « totas las dot'e

la[s] mescre »; la stessa citazione è in Terramagnino (559), ma qui è anche riportato il verso precedente:

> « D'ayso quem destruy em confon
> totas las autras en 'mescre' »,

con una variante nel secondo verso, che si trova in altri mss. (1). Che Terramagnino abbia voluto esser piú preciso nella citazione, non lo crederemo piú tanto facilmente (2).

Ecco un altro esempio intanto, in cui piú preciso è il Vidal. Il criticato, per via di un *cre* in luogo di *crei*, è G. de Bornelh, il quale secondo il Vidal (390) « falit en la soa bona chanzon qe dis 'Genm' a(n)ten Ses fallimen En un can valen', en aqela cobla qe dis 'Deu no en M'en vau me(n)ten Per sobrardimen Eu bruda-mentauguda Qem trai Vas cell'assai Q' a la mia fe Ben cre' ». Terramagnino fa la stessa critica allo stesso trovatore, il quale (564)

> fallich en la chanson, sai jeu,
> q'aysi comensa: « Ien m'aten », (3)
> e dis aysi con diray:
> « Quem tray vas tal, ieu sai, (4)
> q' a la mia fe bem 'cre' ».

Ed ecco infine un terzo esempio di citazioni identiche in R. Vidal e in Terramagnino. Si tratta dei perfetti in *-ic* che costringono il catalano a rilevare (407) uno spropo-

(1) Cfr. la cit. ed. dell' Appel, pag. 252.

(2) Il verso in piú e la lezione *autras en* si spiegano, come vedremo, col posto indipendente che alla *Doctrina* va assegnato nella genealogia di tutte le redazioni delle *Rasos*.

(3) L'errore *manten* (*mante* H) è in LBH: C, ch'è sempre vicinissimo ad L, lo avrá corretto da sé: anche questa lezione pone Terramagnino contro le tre redazioni delle *Rasos*.

(4) Si noti che la lez. di Terr., che potrebbe essere giusta, è diversa da quelle di CL (*cel, cell* al posto di *tal*) e di CLHB (*assai* al posto di *ieu sai*). Cfr. Stengel, 84, 15.

sito *(trahi* per *trahic)* di Folchetto di Marsiglia, il quale «i fallic en una seua chanzon qe dis 'Ai qan gen ventz et a qan pauc d'afan', en aqella cobla qi dis: 'Qi aura mais tan de bona fe Qant mais nultz homtz si mezeus non trahi' ». Terramagnino fa lo stesso appunto, senza però dire, come l'altro, di quale poesia si tratti; in compenso cita un verso in piú, e fa un'osservazione che non dev'esser farina sua; i versi son questi (647):

> « On trobaretz (1) may tan de bona fe
> quant mai nulls hom se meteys no 'trai'
> son e sieu com ieu quis seru 'trai' ».

La citazione di questo terzo verso era essenziale, giacché doveva servire di attenuante al poeta, costretto all'irregolaritá dalla rima; onde difficilmente ci rassegneremo a crederlo aggiunto da Terramagnino, anche perché la lezione è scorretta, né alcun canzoniere la dá in quella forma. Il pisano però continua (652) dicendo che non è lecito spropositare neanche per ragion di rima, e che potevasi ricorrere ad altre parole in *-i*, come *parti*, *sufri ;* orbene quest'osservazione è simile a quella che il Vidal fa (379) a proposito di due errori di B. de Ventadorn, il quale aveva adoperato, anch'egli per ragion di rima, perfetti in *ai* anziché in *-ac :* è piú che probabile per conseguenza che l'osservazione, in origine dal Vidal ripetuta per due casi simili, sia stata conservata una sola volta e in casi diversi da ciascuno dei due testi a noi pervenuti; e cosí anche il verso in piú che appare in Terramagnino, doveva essere nell'originale.

Da tutti gli esempi sopra riportati risulta in maniera sicura che Terramagnino non aspirava all'onore dell'ori-

---

(1) *On trobarez* è anche in B (Stengel, 85, 1): in H *que aura mays aytan d. b. f.*

ginalitá, non che per gli esempi di forme staccate, neanche per i passi poetici, e meno ancora per le regole; e risulta altresí che quando egli apparentemente fa delle aggiunte, si tratta di parole, o di versi, o di osservazioni che erano nella grammatica originale: della quale dunque i codici non ci hanno conservato che estratti.

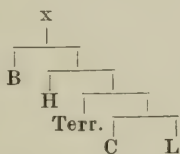
Quando si ammetta ciò, ci possiamo facilmente spiegare perché il Vidal teme di esser troppo lungo, mentre l'opera sua è tanto breve, perché Terramagnino è molto piú diffuso, colma delle lacune, dá sempre i paradigmi delle flessioni, e pone all'opera una vera e propria conclusione che manca in R. Vidal (1): la *Doctrina* riflette un testo delle *Rasos* piú ampio di quello che noi abbiamo. Ma d'altra parte ci son dei passi delle *Rasos* che non hanno riscontro in Terramagnino, e si tratta a volte di punti essenziali della grammatica; né tali lacune vanno spiegate con la sola ignoranza, che non è stata ancor dimostrata, di Terramagnino: bensí è da ammettere che anche l'opera sua sia stata o ridotta, o mutilata per opera di copisti.

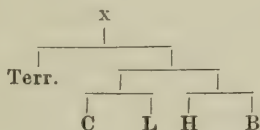
*
* *

Se non che, tutto ciò non è conciliabile con quanto hanno scritto il Meyer circa le relazioni fra la *Doctrina* e i mss. delle *Rasos*, e il Biadene intorno ai rapporti fra le redazioni delle *Rasos*. Secondo il Biadene, delle tre redazioni CL, H, B bisogna aggruppar le prime due, CL, H, e farle nascere da una fonte comune, richiesta appunto dai comuni errori. Quanto a Terramagnino, il Meyer aveva giá rilevato che il suo testo è molto vicino a quello di C, col quale avrebbe due errori comuni; e oggi, dopo la scoperta di L, si può aggiungere che molto vicino sarebbe anche ad L.

(1) Un accenno è solo in BH (Stengel, 87, 22).

Fondendo quindi i risultati di questi due critici, avremmo che i rapporti fra le redazioni delle *Rasos* e la *Doctrina* sarebbero dati dallo schema seguente:

```
        x
    ____|____
    |       |
    B    ___|___
         |     |
         H  ___|___
            |     |
          Terr. __|__
               |     |
               C     L
```

Se questi risultati fossero esatti, se cioè Terramagnino avesse attinto a quella delle tre redazioni ch' è la piú lontana dall'originale di R. Vidal, sarebbe quasi impossibile che la fonte di Terr. contenesse della materia che non solo CL non contengono, ma che non appare neanche nelle altre due redazioni B,H. Ma la genealogia giusta è secondo me quest' altra:

```
            x
     _______|_______
     |             |
   Terr.     ______|______
             |           |
          ___|___     ___|___
          |     |     |     |
          C     L     H     B
```

Dichiaro che non pretendo di farne una dimostrazione esauriente, la quale mi porterebbe troppo lungi dalla mia via, ma specialmente di infirmare i risultati altrui, per togliere un ostacolo alla mia ipotesi. Certo però la conclusione del Biadene è infirmata dal solo fatto ch' egli nello studiare i rapporti delle redazioni delle *Rasos*, non tenne conto della redazione di Terramagnino.

Comincio con l'aggruppare HB, i quali hanno almeno un errore e una lacuna comuni. R. Vidal, dopo aver detto che i sostantivi « mostron substancia » e « sostenon las adjectivas », aggiunge (126) che i sostantivi senza bisogno di aggettivi (CLH), e col solo verbo (CL) possono fare « una razo complida », come per esempio « reis sui d'Aragon; cavalier

sui caval ai ». Il primo esempio è eguale in CLHB, salvo che H vi premette « eu ». Il secondo in HB è sostituito da quest'altro: « eu sui rics homs », dove forse è di troppo il pronome, e certo è fuori posto l'aggettivo (1).

Tra gli esempi di trovatori che errarono nell'uso di qualche voce, nelle due redazioni HB mancano quelli di P. Raimon de Tolosa e di G. Faidit, che invece appaiono in CL (462-73) (2). Saranno stati aggiunti posteriormente dalla fonte di CL, dice il Biadene (3); ma come si può dimostrare? Se non che quanto sopra abbiamo osservato circa le lungherie che il Vidal sente il bisogno di scusare, e l'effettiva brevitá del lavoro, rende estremamente inverosimile le spiegazione del Biadene. È assai difficile non ammettere una fonte comune per HB.

Il Biadene invece trovò tre errori comuni ad HCL (4), i quali se veramente fossero tali, certo infirmerebbero la mia genealogia. Vediamo se è piú plausibile una spiegazione diversa.

1. Una omissione comune ai tre codici sarebbe questa: « dis en P. d'Alvergna [galisc per galesc et en Bernartz dicis] amiu ». « Non c'è dubbio, dice il Biadene, trattarsi di una vera omissione, perché tanto le parole citate in A

(1) La teoria veramente è saltata in B (Stengel, 72, 7), il quale dice: « sostenon las aiectivas, aisi com qi dizia 'rei sui d'Aragon' o 'ieu sui rics homs'; se si volesse creder questa la redazione originaria, non solo non si spiegherebbe l'origine dell' altra, ma non si capirebbe neanche come manchi l'aggettivo nel primo esempio, dato che si trattava di mostrare la funzione del sostantivo di sostenere l'aggettivo. Secondo me, avvenuta nella fonte di HB l'intrusione inopportuna del secondo esempio, non era facile piú rendersi conto della teoria precedente, e B la soppresse. Il Meyer (*Romania*, VI, 348) ammette indirettamente che B abbia saltato le parole « e podetz en far una razon complida ses las aiectivas [ab lo verb] ».

(2) Cfr. Stengel, 87, 19-40.

(3) op. cit., pag. 344.

(4) op. cit., pag. 340 e 343.

(? voleva dire B) come di Peire d'Alvergna, quanto quelle citate come di Bernardo da Ventadorn si ritrovano nelle costoro poesie ». Se il testo di B fosse esatto, l'aggruppamento del Biadene sarebbe legittimo, ma di quest' esattezza è lecito dubitare. B precisamente dice (1): « Dieis en P. uidal uerge [*corr.* Peire d' Alvergne] per... e 'galisc' per 'galesc' et en bernartz dieis 'amis' per 'amics', e 'chastui' per 'chastic'. Ora, nelle poesie autentiche di B. de Ventadorn non si trova mai il francesismo *amis*: si trova bensí in una poesia (*Bels Monruels*) che a giudizio dell'Appel non gli appartiene (2), e che in ogni modo gli è assegnata da due soli mss. su sette. R. Vidal — si dirá — poté anch'egli crederla di Bernardo; ma ciò non è certo, e la difficoltá resta. Piú grave difficoltá è un'altra: il testo di B libera P. d' Alvernia dalla responsabilitá che gli altri tre gli addossano, di avere usato *amis* (3) per *amics;* ma il francesismo fu certamente da P. d' Alvernia usato, e usato in una poesia famosa e da nessun altro trovatore contesagli, la romanza dell'usignolo (4). La lezione di HCL sembra dunque esatta. L'altra potrebbe essere un'aggiunta del redattore di B, e a creder ciò m'inducono anche due altri indizi. La citazione di Bernardo de Ventadorn è fatta in maniera insolita: R. Vidal, per attestazione concorde di tutti i codici, non cita mai questo trovatore col solo nome di persona, e qui invece lo avrebbe chiamato « en Bernartz ». Inoltre il rimprovero mosso, secondo B, a P. d'Alvernia, di avere usato *galics* per *galecs* (5), sembra

(1) Stengel, 87, 12.

(2) Cfr. la cit. ediz. a pag. 66, e dello stesso autore *Das Leben u. die Lieder des Trobadors* Peire Rogier, Berlino 1882, pagg. 88 sgg.

(3) Si tratta certo di questo francesismo, non di *amiu* (CL) o di *amich* (H). Jofre Foxan, che polemizza con R. Vidal, ammette appunto accanto ad *amichs*, *amis* (*Romania*, IX, 69).

(4) Zenker, op. cit., IX², v. 12.

(5) Cosí bisogna correggere *galisc* e *galesc* del ms.

inopportuno, giacché anche Giraldo de Bornelh in una poesia molto diffusa (*Sim sentis*) l'aveva adoperato (1); ma non si trattava di *galecs* « gallego, galiziano », di cui *galics* poteva sembrare forma abusiva, bensí di « abitante del Galles », di un aggettivo quindi molto esotico, e ammissibile in quella forma.

2. « HCL pongono in mezzo ai pronomi femmenili *autrui* e *cestui* ». I tre mss. hanno (336) (2): « el nominatiu et el vocatiu singular diz hom 'ella, cella, autra, aqesta, cesta, la, ma, sa', et en los autres cas singulars 'lei, celei (celluy H), autrui, [aquista, cesta H], cestui, la, ma, sa', et en totz los plurals ditz hom, etc. ». B invece dice: « el nominatiu et el genitiu et el datiu et en l'acusatiu et el vocatiu et en l'ablatiu singular ditz hom 'ella, cella, autra, aqesta, la, sa, ma', e en totz los cas plurals ditz hom, etc. ». Or qui abbiamo un mezzo sicuro per identificare colui che s'allontanò arbitrariamente dalla redazione originaria. B non distingue i pronomi femmenili dei casi retti (nominativo e vocativo) da quelli degli obliqui; ma se anche questo fosse stato il pensiero di R. Vidal, non c'era bisogno di nominare a uno a uno tutti i casi del singolare: bastava raggrupparli nella formula comprensiva « en totz los cas singulars », cosa che il Vidal fa — e lo attestano concordemente tutte le redazioni, compreso B — per il plurale. D'altra parte era o non era opportuna quella distinzione? È vero che le forme di dativo come *lei* tendevano nell'uso a divenire anche soggetto, ma a un grammatico purista non poteva sfuggire che si trattava di un abuso, del resto non molto esteso. Era dunque quasi indispensabile che il Vidal ponesse solo *ella* al caso retto, ed *ella*, *lei* ai casi obliqui. Certo neanche i tre mss. HCL ci danno tutti gli esempi che avrá dati l'autore, ma io

(1) ediz. Kolsen, n. 27, v. 67.

(2) Cfr. Stengel, 81, 24.

credo che dal raffronto di tutte le lezioni si possa desumere che ai quattro pronomi femmenili *ella*, *cella*, *cesta*, *autra* del caso retto, corrispondessero in origine le quattro coppie dell'obliquo *ela* e *lei, cela* e *celei, autra* e *autrui, cesta* e *cestei;* e che *cestui* di HCL fosse originariamente un *cestei*, ce lo assicura *celei* di CL divenuto anch' esso in H *celluy:* avrá influito la vicinanza di *autrui*, e poi si trattava di forme poco familiari. Il redattore di B, che secondo me deriva dalla fonte di H, e che ivi trovava verosimilmente gli errori *celluy* e *cestui* e la forma non esclusivamente femmenile *autrui*, fece giustizia sommaria di tutte queste forme, costruendo un sol gruppo di singolari; ma egli si tradisce, come abbiamo visto, con l'elenco inopportuno di tutti i casi singolari, il quale evidentemente risulta dall'aggiunta sua dei quattro obliqui ai due casi retti ch'egli trovava nominati.

3. Terzo errore comune ad HCL sarebbe questo: « B dice che le congiunzioni, preposizioni e interiezioni sono facili a imparare perché non hanno flessione ed è giusto. Ma HCL affermano quasi il contrario ». Vediamo il testo (1): HCL dicono: « Tal ni a (E sapies que paraules hi a H) de l'averbi qe hom pot dir longas et brieus, segon que n'aura mestier, aissi com 'mais' e 'mai'... Las autras paraulas de l'averbi e [totas aquellas H] de la coniunction et de la preposition e de l' interection totz homs prims las deu ben esgardar (gardar H), qar tota via et en totz luecs las ditz hom d'una guiza ». Questa lezione, malgrado forse non appaghi in tutto, può esser giusta. Il grammatico, dopo aver citato quegli avverbi che possono avere o non avere *s*, dice che la rimanente parte degli avverbi e tutte le preposizioni, congiunzioni e interiezioni, ogni intendente le deve bene *esgardar* (o *gardar*?), « distinguerle, considerarle a parte », perché sono invariabili. Ma ammesso

(1) Biadene, 348; Stengel, 82, 6.

pure che sia lezione errata, la necessitá di raggruppare in unica discendenza i tre mss. che la dannc, si avrebbe solo nel caso che la quarta redazione, quella di B, fosse l'originaria. Ma B dice: « Las paraulas de l'averbi po hom dire longas o breus, segon qe an mestier, aisi com ditz hom 'mais' o 'mai'... Autresi ditz hom d'aqesta maniera las paraulas del coniunctiu e del prepositiu e de l'interiectiu, e totz homs prims po leu entendre car tota via et en totz luecs las ditz hom d'una guisa ». Qui, se non c'è una lacuna, par si faccia confusione fra gli averbi e le tre parti del discorso sempre invariabili. Comunque, B non dice, come vorrebbe il Biadene, che le parti invariabili « sono facili a imparare »; il pensiero di questo redattore, verso la fine del suo periodo, è un altro: « ogni intendente, facilmente può capire perché queste parole non hanno flessione ». Ora a me sembra inverosimile che il Vidal, contro la sua abitudine, non si limiti a insegnare la norma, e si raccomandi invece agli esperti perché essi intuiscano la ragione del fatto grammaticale. Cosicché è assai difficile che « po leu entendre » sia la lezione originaria; e pare piuttosto glossa di « deu ben esgardar », espressione quest'ultima la quale — si badi — è usata piú di una volta dal Vidal, ma in questo punto poteva riuscire oscura.

Circa i rilievi del Meyer che consiglierebbero di raggruppare Terr. CL, si può osservare quanto appresso:

1. Terramagnino, dopo aver detto che « las paraulas substantivas e totas las ajectivas » sono maschili o femmenili o comuni, aggiunge (134):

> Petitas e grandas son,
> e hom las grandas asear
> ben pot e breumen pauzar
> enl sengular nominatiu
> e encar[as] el vocatiu
> pel neutre qu' es tant adautz.

« L'imitateur, dice il Meyer (1), a été induit en erreur par la mauvaise leçon « petitas e grandas, e pot hom abrevjar las grandas » que porte le ms. Riccardi » [C, e possiamo aggiungere L] (2). Lo stesso Meyer molto acutamente interpreta il pensiero del Vidal, secondo cui solo le parole « petitas », vale a dire i monosillabi, si possono « breumen pauzar » al neutro; dunque la lezione giusta, egli dice, è quella di H « de petitas en fora » = « à l'exception des petits mots », lezione alla quale facilmente si riduce quella di B « en petitas en fora ». Dubito assai che nell'intenzione dei redattori di HB « de petitas en fora » avesse il significato che assegna il Meyer: io spiegherei « ad eccezione di poche », e a ciò mi persuade la ripetizione che piú giú troviamo, della stessa eccezione, fatta con la frase « d'aqest dos cas en fora » (lezione di B, in H lacuna), confermata da CL « d'aqellas doas en foras ». In ogni modo esaminiamo l'errore. Sicuro è soltanto l'errore comune a CL « e pot hom abreviar las grandas »; ma Terramagnino dice la stessa cosa? non risulta. Io non so che significato abbia *asear,* che non è parola provenzale; ma se avesse lo stesso senso di *pauzar* del verso seguente, non si capirebbe la ripetizione, la quale del resto turba la sintassi. Sospetto quindi che ci sia lacuna di una coppia di versi dopo *pauzar*: e allora il pensiero di Terramagnino può essere stato questo: « le parole grandi si possono usar lunghe *(asear,* forse *esear*, « munir di *s* », come mi suggerisce il Rajna) e brevi per il maschile, femmenile e comune; invece per il neutro solo i monosillabi si possono abbreviare al nominativo e vocativo singolare ». Comunque, se il Vidal voleva in questo punto far distinzione fra l'uso delle parole « grandas » e delle « petitas », era essenziale ch' egli cominciasse col

(1) op. cit., nota al v. 134.

(2) Biadene 146; Stengel, 73, 28.

fissare quei termini; onde il v. 134 « petitas e grandas son » di Terramagnino, e la frase incompleta di CL « petitas e grandas » son verosimilmente dell'originale. La lezione di HB sembra invece nata dal bisogno di chiarire una frase che non doveva avere piú senso; e avrá aiutato l'espressione che piú sotto appare quasi eguale in tutti i codici, « d'aquest doas cas en fora »; ma ancora in H si conserva qualcosa della lezione originaria, « aycest s'alongon », che non può riferirsi se non alle parole « grandas » (1). Insomma è molto dubbio che sia identico l'errore di Terr. CL, ma se anche fosse, esso è stato corretto nella fonte di HB con la perdita del significato originario di *petitas*, e con la perdita della distinzione preliminare fra i polisillabi e i monosillabi. Neanche qui abbiamo dunque gli estremi per aggruppare Terr. CL.

2. Un vero errore, comune a Terr. CL è *amar* per *mar*. Terramagnino dice (145):

> Gramatica fay femnina
> « arbres » e chanz mascolina,
> e en chanz es femnin « amors »,
> en gramatica mascle « cors » (2)
> en gramatica neutre « amar »
> e comuns es ditz en chantar.

CL: « En gramatica es femenis 'arbres' et en romans es masculis; en gramatica fa om masculinas 'amors' et 'amar' neutre et en romanz femenin 'amors' et 'amar' comun ». Ma l'errore *amar* per *mar*, data la vicinanza di *amor*, poteva commettersi indipendentemente in Terr. CL, o poteva facilmente venir corretto nella fonte di HB; non ne

(1) Stengel, pag. 136.

(2) Non si dice che genere abbia *amor* in latino; *cors* è « mascle » in romanzo, non in grammatica: giustamente il Meyer (nota al v. 148) sospetta qui una lacuna.

consegue quindi la necessitá di raggruppare Terr. CL in una famiglia. In ogni modo Terr. sta con B per l'esempio *cors*, sebbene in B sia sfigurato in *cuns* (1), esempio che invece in CL manca.

Abbiamo dunque dei casi in cui Terr. sta con CL, ma ne abbiamo anche altri nei quali va raggruppato con BH: si tratta sempre di lezioni che si possono supporre nella fonte comune a Terr.CLBH, e, se sono errori, di errori poi corretti nella fonte di BH o in quella di B. Che il redattore di B, quello che secondo me piú s'allontanò dall'originale di suo arbitrio, almeno una volta collazionasse il suo testo con qualche canzoniere, risulterebbe dal verso di Folchetto di Marsiglia « on trobaretz mai tan de bona fe », dato in questa lezione soltanto da Terr. B; mentre H dá « que aura mays aytan d. b. f. », lezione ammissibile, ma che non si trova in nessun canzoniere, e che invece si rivela correzione personale della lezione errata di CL « qi aura m. t. d. b. f. » ; suppongo quindi che l'errore fosse nella fonte di HBCL e che sia stato corretto indipendentemente, in H ad arbitrio, in B con collazione della poesia di Folchetto (2). È un caso simile a quegli altri, rilevati dal Biadene, in cui B corresse errori che trovava nel suo originale, i quali invece vengono conservati da HCL.

Ma qualche errore rimase in tutti e quattro i mss. H BCL, il che obbliga a staccare da questa famiglia l'originale di Terramagnino che ha la lezione giusta. Di alcuni s'è giá parlato (3): ne ricordo altri due:

R. Vidal (142) ha parlato degli aggettivi che si possono

---

(1) Stengel 73, 42.

(2) Che non si tratti però di collazione con altra redazione delle *Rasos* piú vicina a Terr., risulta dal terzo verso che si ha in Terr. soltanto.

(3) V. pag. 98 e note 2. 3 e 4.

abbreviare per il neutro, ne ha citato tre esempi, *bon, mal, bel,* e ha aggiunto che cosí vanno trattati tutti quelli « d'aqest semblant ». I mss. sono concordi (meno H qui lacunoso) nel dare almeno tre esempi e nel dire che ce n'erano altri dello stesso genere (1). Orbene, quando poi si riassume quello che s'è detto avanti sui generi, si dice che il neutro manca in provenzale, salvo i *due* casi citati: « d'aqest dos cas en fora qe ie vos ai dich » B, « d'aqellas doas en fora » CL (2). Terramagnino invece (155):

enforas aycellas totas
de las quals hay fachas notas.

Il terzo verso dell' esempio or ora citato di Folchetto, essenziale, come abbiamo visto, per via della rima, è solo in Terramagnino e manca in tutt'e quattro i mss. HBCL.

In conclusione — salvo qualche piccola difficoltá che si spiega con correzioni personali o con collazioni —, errori comuni a CL, errori comuni a BH, ed errori comuni a CLBH, giustificano la genealogia dei mss. quale io l'ho di sopra tracciata, e il posto da me assegnato a Terramagnino. Il quale quindi poté vedere una redazione delle *Rasos* piú ampia di quelle che noi abbiamo.

*
* *

A Terramagnino dunque io credo si debba gratitudine se, per mezzo dell' opera sua, pur malconcia com' è, ci possiamo fare un concetto approssimativo di ciò che deve essere stata la grande opera di Raimon Vidal. Le *Rasos,* integrate dalla *Doctrina de cort,* ci appaiono in un aspetto nuovo: e mi spiego. R. Vidal non si propose di fare soltanto una grammatica pura: anche a guardar l'introduzione

(1) Stengel, 73, 20.
(2) Biadene 157; Stengel 73, 46, e 74, 1.

quale ci è rimasta, si vede subito ch'egli ha un intento piú largo. Quanto egli dice sui canti popolari e su quelli dei trovatori, sulla inconsapevolezza degli uni e degli altri, sull'ordine che si propone di mettere in materia, sul paragone fra le due lingue e le due letterature di Francia, infine sul diritto di prevalenza che fra i linguaggi del sud assegna al limosino, rivela una mente abituata ai problemi di filologia, e mette in chiaro il suo intento oltre che grammaticale, anche letterario ed estetico (1).

Sicuro, anche estetico, perché, come ho rilevato, egli si propose di « far conoisser e saber qal trobador an mielz trobat e mielz ensenhat ». Ora il carattere estetico dell' opera del Vidal, che non risulta dalle redazioni a noi pervenute, si reintegra, se non m' inganno, coi giudizi che Terramagnino dá dei trovatori di cui cita esempi: giudizi dei quali, dopo quanto s' è visto, è quasi necessario dar la paternitá al dotto letterato e poeta catalano. Eccone alcuni dei piú importanti, in ordine di graduatoria:

v. 561) .. Girautz de Borneyll, qui be
passet totz los bons trovadors,
segon lo dich d'homes mellors;

v. 222) .. Folquets de pretz prezan
qui dis sobre tots chantars amoros;

v. 259) En Bernat de Ventadorn, q'hac
pretz sobrels bos;

v. 586) .. le valenç Peyre Vidals,
qui fo trobayre molt cabals;

v. 209) Gauselm Fayditz qui hac pretz fi;

e cosí via di seguito.

---

(1) La *Doctrina de compondre dictats,* che il Meyer (*Romania* VI, 353) trovò nello stesso ms., immediatamente dopo le *Rasos*, e sospettò si dovesse allo stesso R. Vidal, non faceva parte delle *Rasos*?

Torniamo adesso a Dante. Che egli abbia conosciuto le *Rasos,* non credo si possa mettere in dubbio; e il fatto ch'esse son contenute anche in un manoscritto proveniente dal canzoniere usufruito da Dante, è una conferma del risultato della mia ricerca sul canzoniere stesso. Ma che Dante delle *Rasos* abbia visto una delle tre redazioni a noi pervenute, io credo si debba negare. A ciò m'inducono i due superiori giudizi su Giraldo de Bornelh e Folchetto di Marsiglia, dei quali si hanno, come vedremo, i riflessi nel *De Vulgari Eloquentia* e nel *Purgatorio* (1).

Almeno i giudizi sui trovatori è molto probabile fossero contenuti nella redazione delle *Rasos* usufruita da Dante. Ma forse anche c'era qualche altra cosa, che negli estratti grammaticali, quali certamente sono le redazioni a noi pervenute, si credette opportuno sopprimere. In questi passi perduti, e non conservati neanche da Terramagnino al quale interessavano ancor meno, io suppongo che Dante abbia trovato le sei notizie enumerate in principio di questo capitolo.

Cominciamo con le prime due, riguardanti *a)* la lingua provenzale parlata in parte della Spagna, *b*) A. de Belenoi erroneamente detto spagnolo. Basta, io credo, rammentare che R. Vidal è un catalano, per ritener non solo possibile, ma addirittura inevitabile che egli, nell'opera sua, che tratta di lingua provenzale, ricordasse la sua regione, come quella in cui si parlava e si scriveva il provenzale, e come quella che aveva dato bravi trovatori. Niente di piú naturale che egli anche parlasse di A. de

(1) Il Torraca (pag. 29 della cit. conferenza) pare sospetti che Dante abbia conosciuto la *Doctrina*. Non dico che ciò sia impossibile; ma si tenga conto ch'essa ci è stata conservata da un unico ms. non italiano: si puó quindi a ragione credere che in Italia non si sia diffusa quest'opera, la quale pare un'esercitazione non destinata all'insegnamento.

Belenoi, il quale, sebbene non catalano di origine, era stato catalano di adozione, avendo passato in Catalogna gli ultimi anni della sua vita; e ne parlasse come di un catalano, o per ignoranza del vero luogo di nascita, o per quel sentimento di orgoglio che ci fa ritenere nostri concittadini quelli che, qualunque sia la loro origine, vivono nella nostra cittá e ce la onorano.

Anche le tre notizie riguardanti *a*) l'antichitá della letteratura provenzale, *b*) l'antichitá di P. d' Alvernia, *c*) l'antichitá maggiore di altri trovatori; le quali, conglobate come sono in unico periodo, saranno derivate da unica fonte, Dante può averle tratte dalle *Rasos*. Si badi che Dante fa, come il Vidal fra due, il paragone fra le tre lingue d' *oïl*, d' *oc*, di *sí*, e si ricordi che molto probabilmente da quello il Nostro ebbe l'incentivo all'esame comparativo delle lingue romanze. Certo Dante non poteva seguire il suo modello in tutto, non solo perché egli era Dante, ma anche perché secondo lui le lingue che meritavano di esser prese in considerazione eran tre, e non giá due; e perché infine, mentre il Vidal delle due lingue esaminava la maggior degnitá poetica, volendo trattare « las rasos de trobar », Dante invece aveva un campo piú vasto, il volgare in genere, che abbracciava prosa e e poesia. Ma è verosimile che ben piú di quanto non appaia, Dante abbia tolto all' esame comparativo del suo predecessore, e che insomma il Vidal nel paragonare le lingue francese e provenzale — e forse si trattava di argomento che appassionava le persone colte — non si sia limitato a quelle misere cinque righe che ci son rimaste: le quali io credo, dunque, siano soltanto la conclusione di una discussione che il Vidal deve aver fatta piú diffusamente, e che gli estratti a noi pervenuti non ci hanno conservata.

Se ciò è ammissibile, l' antichitá maggiore della poesia provenzale sulla francese era un titolo che il Vidal non

poteva trascurare; per conseguenza egli, secondo la sua abitudine, avrá anche nominato qualche poeta antico come Pietro d' Alvernia, avvertendo forse ch'esso non era proprio il più antico: e di ciò avremmo il riflesso nel *De Vulgari Eloquentia.* Siamo nel campo delle ipotesi, non lo nego, ma si tenga conto anche del fatto che P. d' Alvernia è certamente un trovatore noto a R. Vidal, come abbiamo visto.

Non è possibile immaginare che cosa precisamente dicesse il Vidal a questo proposito, e — se dei poeti piú antichi non sapeva i nomi, che mai non appaiono nella sua opera — come se la cavasse per mascherare la sua ignoranza. Sappiamo però che maluccio se la cava Dante; il quale volendo citare un trovatore provenzale dei piú antichi, dice: « ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores », senza accorgersi che dicendo *antiquiores* anziché *antiqui,* egli tradisce la propria ignoranza, perché insomma non si capisce come non citi piuttosto uno di quegli *antiquiores,* se ne sapeva i nomi. Non si può dubitare: Dante in questo punto svela la sua erudizione di accatto; onde é lecito dedurre che quel periodo contenente le tre notizie, egli deve averlo tolto di peso ad altra fonte, molto verosimilmente alle *Rasos de trobar.*

E veniamo finalmente alla patria di Giraldo de Bornelh, che Dante mostra di conoscere nell' episodio del *Purgatorio.* Non a caso, io credo, Dante paragonando con A. Daniello Giraldo de Bornelh, lo chiama « quel di Lemosí »: probabilmente egli, che non era disposto a dare a nessun dialetto la preferenza sugli altri, intendeva implicitamente combattere il pregiudizio che un trovatore limosino fosse da anteporsi ad altri solo perché limosino; per lo meno voleva attribuire anche a quel pregiudizio la preferenza che si dava a Giraldo. Or si veda ciò che dice R. Vidal parlando del Limosino (74): « Tuit li home

qi en aqella terra — si noti il singolare (1) — sunt nat ni norit han la parladura natural et dreczha »: gli altri devono impararla, ma è facile che s'ingannino, e credan giusto anche ciò ch' è erroneo, « per qe mielz lo conois cel qi a la parladura reconoguda, q'acel qi non la sap ». Non è proprio il pregiudizio estetico, ma qualcosa che gli si avvicina: era inevitabile la conseguenza che dunque i trovatori limosini, essendo in condizioni naturali privilegiate, componevano a priori meglio degli altri. Era quindi quasi necessario che per dimostrare l'eccellenza del limosino sopra le altre « parladuras », oltre che filologicamente — la somiglianza col latino —, anche storicamente, al Vidal premesse di dire la patria se non di tutti i trovatori limosini, almeno del piú valente, Giraldo de Bornelh. Cosí, secondo io penso, l' espressione di Dante sarebbe il riflesso di una notizia, direi di una notizia tendenziosa, di R. Vidal.

I risultati di questo capitolo sono: 1. è sicuro che Dante conobbe le *Rasos* di R. Vidal e ne attinse delle idee ch'egli poi svolse nel *De Vulgari Eloquentia;* 2. è verosimile che le abbia conosciute in una redazione molto piú prossima all'originale di quelle a noi pervenute, dalla quale poté rilevare ed accettare dei giudizi estetici su qualche trovatore, e attingere notizie storiche sulla letteratura provenzale.

(1) La sola redazione B (Stengel, 70, 11) dá qui il plurale, che però a me pare erroneo. È vero che il Vidal ha detto poco prima che parlando di linguaggio del Limosino intende parlare anche di quello di « totas aqellas terras » vicine. Ma altro è per il Vidal il linguaggio limosino, e altro il Limosino regione: quest' ultimo non si può confondere con gli altri paesi, e il fatto ch'esso dava il nome al linguaggio comune delle regioni vicine, doveva avere per il Vidal una grande importanza, e si ammetta pure che le sue idee in fatto di lingua non fossero molto chiare.

## CAPITOLO V.

# Progressiva cultura provenzale di Dante.
# Il primo periodo.

Quando e dove Dante conobbe il canzoniere provenzale q[2] e le *Rasos* di R. Vidal? quando e dove conobbe la fonte storica sulla quale m'intratterrò in appresso? Non si può fare a meno di rivolgersi queste domande: se no, si rischia di far confusioni. L'elemento cronologico è spesso trascurato quando si parla di nozioni, di idee, di affetti dell'Alighieri; per distrazione si dimentica a volte che quella mente sovrana si formò a poco a poco; che quella relativamente vasta cultura fu il risultato di lunghi e pazienti studi, non sempre favoriti dalle vicissitudini della vita; che infine i sentimenti di Dante, i quali di necessitá variarono nel tempo e nello spazio, influirono potentemente sulle sue idee, anche letterarie. Questa mia ricerca sará, io credo, interessante per gli studi danteschi, anche perché contribuirá indirettamente a risolvere alcune questioni con elementi nuovi (1).

Anticipando i risultati a cui son pervenuto, distinguo tre periodi nella formazione della cultura trobadorica di Dante, che si riflettono poi nelle sue opere. Nel primo

---

(1) Chiedo scusa fin da ora se le citazioni delle opere consultate saranno ridotte al minimo.

periodo, che va fino all'esilio, e possiamo perciò denominar fiorentino, Dante ha una conoscenza molto superficiale della lingua e letteratura provenzale. Nel secondo, che va dalla primavera del 1304 alla primavera del 1306, Dante è molto probabilmente a Bologna, ove conosce e studia il canzoniere provenzale e le *Rasos* di R. Vidal, e compone le canzoni morali, i primi tre trattati del *Convivio*, e quasi tutto il *De Vulgari Eloquentia*, oltre a buona parte dell'*Inferno*: il suo trovatore prediletto è Giraldo de Bornelh. Nel terzo periodo Dante non dispone piú dei testi provenzali di cui sopra, ma conosce una fonte storica che gli fornisce alcune notizie sui trovatori. Cadono in questo tempo le rime della pietra, il quarto del *Convivio*, gli ultimi capitoli del *De Vulgari Eloquentia* e il rimanente della *Commedia*, a cominciare dagli ultimi canti dell'*Inferno*: il poeta provenzale di cui Dante abbia ora piú stima è Arnaldo Daniello.

*
* *

Nel primo periodo che cosa dunque Dante mostra di conoscere della letteratura provenzale? Si può rispondere con sicurezza: quasi nulla. Tutti i raffronti che si son fatti tra la *Vita Nuova* e le poesie dei trovatori, provano ben poco. Vere e proprie imitazioni, che attestino in Dante una conoscenza diretta di quelle poesie, risultante dallo studio della lingua provenzale e dalla lettura assidua delle opere, non abbiamo: meno ancora si può supporre in lui una notizia precisa della letteratura.

Ma qui bisogna intendersi. Non che Dante non fosse in grado di leggiucchiare qualche poesia provenzale, o di parlare di qualche trovatore, o di qualche genere letterario: fino a questo non intendo arrivare. Molti allora conoscevano il provenzale, e Dante dalla frequenza di amici piú vecchi e piú dotti, e magari — perché no? — da qualche

scuola pratica, qualcosa avrá appreso: ciò se non altro spiega il bisogno che piú tardi sentirá, di approfondire le sue vaghe nozioni. Si consideri un po' quello che avviene per il francese oggi nelle nostre scuole medie inferiori: i giovani lo studiano per piú anni, ma ne escono senza saperlo parlare, senza saperlo scrivere, senza conoscenza della storia letteraria, neanche per biografie; a chi poi non approfondisce quelle nozioni, rimane un' infarinatura, la quale gli permette forse di capire alla meglio un passo facile, o di riconoscere, poniamo, in Rousseau o Victor Hugo degli scrittori francesi, ma non piú di questo.

Press' a poco in queste condizioni doveva esser Dante rispetto alla lingua e letteratura dell'*oc*. Un'opinione volgare — che non si può dir cessata del tutto neanche oggi — faceva della provenzale una letteratura esclusivamente d'amore, e Dante da ciò, come da condizioni simili della poesia italiana, si credette autorizzato a cavare una sua teoria, acuta in un certo senso, ma arbitraria (*V. Nuova*, XXV, 6): « Lo primo che cominciò a dire sí come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra matera che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore ».

Qui evidentemente si parla insieme delle due lingue d'*oc* e di *sí*, alle quali poco prima ha Dante accennato. Ma se egli si crede in diritto di condannare coloro che in Italia componevano versi su materia non amorosa — il presente *rimano* ci avverte che non mira ai provenzali —, come si potrebbe concepire questa condanna, ove Dante avesse conosciuto le diciotto poesie munite di *razos* di B. de Born, in gran maggioranza di argomento guerresco, e ove avesse conosciuto le poesie morali di Giraldo de Bornelh, le quali egli esalterá nel *De Vulgari Eloquentia?* Di questi due poeti Dante, quando scrisse la

*Vita Nuova*, non dovea saper quasi nulla. La forma esterna dell'opera giovanile è sufficientemente spiegata dalla sola conoscenza generica delle *razos*: conoscenza da dilettante e, sopra tutto, limitata alle *razos* di versi d'amore.

Ma Dante — si obietterá — sa anche dirci, sia pure sbagliando, quando ebbe inizio la poesia provenzale, ciò che accennerebbe a una conoscenza critica di quella letteratura. Rileggiamo il passo (*V. N.*, XXV, 4): « Non è molto numero d'anni passati, che appariro prima questi poete volgari... E segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'*oco* e in quella di *sí*, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni ».

A chi volesse raffrontare questo passo con l'altro del *De V. E.* (I, 10, 3), in cui si parla di P. d'Alvernia quale antico poeta provenzale, e volesse tener conto del tempo (1150-80) in cui cade, secondo la critica (1), l'attivitá poetica di questo trovatore, potrebbe parere che le due notizie siano press'a poco eguali, e che si debba ammettere nell'autore della *Vita Nuova* la stessa cultura storico-letteraria dell'autore del *De Vulgari Eloquentia*. Ma fra le due notizie c'è l'abisso. Non solo Dante nel *De V. E.* parla di « antiquiores doctores », piú antichi appunto di P. d'Alvernia, ma dice espressamente che la poesia provenzale nacque prima di quelle delle lingue d'*oïl* e di *sí*. Nulla di ciò nel passo della *V. N.*, ove si trascura affatto il volgare di *oïl*, e i due volgari di *oc* e di *sí* son posti sullo stesso piano.

È facile obiettare che Dante, anteponendo l'*oco* al *sí*, poteva intendere di ordinarli cronologicamente; ma è anche facile rispondere che quell'ordine può significar proprio il contrario: chi cerca l'origine di un fatto letterario co-

(1) Cfr. Zenker, op. cit., pag. 40.

mune a due letterature, o comincia dalla piú recente per passare alla piú antica, o, cominciando da questa, non ha piú bisogno di ricorrere a quella. Oggi, io penso, si direbbe press'a poco cosí: « tanti e tant'anni or sono, non s' era ancora cominciato a poetare in volgare non solo in Italia, ma neanche in Provenza ».

Comunque, ammesso pure che Dante al tempo della *V. Nuova* sospettasse una maggiore antichitá per la poesia provenzale, che egli però ne avesse un' idea chiara non risulta per nulla: se no, è verosimile che dovendo cercare le piú antiche « cose dette » in volgare, non le avrebbe cercate anche in Italia, bensí soltanto in Provenza.

E la riprova si ha nell'altro periodo riportato, dove era pure opportuno che la genesi della prima poesia volgare d'amore venisse assegnata a un solo paese (il concetto di poligenesi è troppo astruso per esser dantesco); eppure se ne tratta in maniera generale, e si potrebbe perfino pensare che quel primo poeta d' amore Dante volesse attribuirlo all'Italia, se si desse importanza alle parole che immediatamente precedono. Si ascolti (XXV, 5): « E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che *quasi fuoro li primi* che dissero in lingua di *sí. E lo primo che cominciò* a dire sí come poeta volgare, si mosse però, etc. ». La veritá è che Dante non aveva ancora un concetto chiaro della cronologia delle due letterature.

Donde nasce allora quel numero preciso di centocinquanta? Probabilmente dalla conoscenza un po' vaga che le due letterature eran fiorite non solo nel secolo in cui Dante viveva, ma anche in parte del precedente: da ciò l'induzione approssimativa che esse fossero nate nella seconda metá del secolo scorso; perché insomma il centocinquanta è troppo cifra tonda per attestare una precisa conoscenza storica. E si badi che questa cifra poteva sembrar giusta tanto per la poesia provenzale, quanto

per l'italiana. Difatti un' ipotesi tutt'altro che infondata, ammette l'esistenza in Italia di una poesia indigena d'amore, anteriore alla lirica provenzaleggiante dei tempi di Federico II (1); e Dante di ciò doveva aver notizie piú precise che noi non abbiamo.

La *Vita Nuova* riflette dunque, non direi un'ignoranza assoluta della lingua e della letteratura provenzale, ma certamente quell'ignoranza della quale si vergogna ogni dotto, dopo averla superata. E a quest' ignoranza chiaramente si riferisce Dante piú tardi, sia pure limitandosi, per la materia, alla sola filosofia. Egli infatti nel *Convivio* (II, 12, 2-4) dice che « dopo alquanto tempo » dalla morte di Beatrice, si mise a leggere i libri di Boezio e di Cicerone, ma che ne capiva ben poco: « e avvegna che duro mi fosse ne la prima entrare ne la loro sentenza, finalmente v' entrai tanto entro, quanto l' arte di gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno *molte cose, quasi come sognando, giá vedea, sí come ne la Vita Nuova si può vedere.* Spiegando, come a me par certo, *giá vedea* con « ormai vedea », cioè al tempo della *Vita Nuova*, è chiara la confessione di Dante: malgrado egli avesse fatto qualche lettura, dalla *V. Nuova* risultava solo un'infarinatura di filosofia, appunto nozioni viste « come sognando ». La stessa infarinatura, e non altro, doveva Dante avere di letteratura provenzale, come anche risulta dai passi che abbiamo esaminati.

*
* *

Se non che, a coloro che pongono la composizione della *V. Nuova* nel 1292 o 93, potrá parere arbitrario che si

(1) G. A. Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi*, Catania 1894, pagg. 17, 351 sgg.; *Le origini della poesia lirica in Italia*, Catania 1899.

estenda fino al 1302 il periodo in cui Dante è ancora quasi digiuno di provenzale.

Quella data però, malgrado sostenuta da valorosi critici, per me non è la vera. L'unico argomento serio che sia stato addotto in suo favore, è la testimonianza stessa di Dante, la quale forse non è stata ancora esaminata come si deve. In un passo del *Convivio* (I, 1, 16-17), che è bene riportar per intero, Dante dice: « E se ne la *presente* opera, la quale è Convivio nominata e vo' che sia, piú virilmente si trattasse che ne la Vita Nuova, non intendo però a *quella* in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per *questa quella;* veggendo sí come ragionevolmente *quella* fervida e passionata, *questa* temperata e virile esser conviene. Ché altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra; perché certi costumi sono idonei e laudabili ad una etade che sono sconci e biasimevoli ad altra, sí come di sotto, nel quarto trattato di questo libro, sará propria ragione mostrata. E io in *quella* dinanzi a l'entrata de la mia gioventute parlai, e in *questa* dipoi quella giá trapassata ».

Chi legga quest' ultimo periodo senza le virgole che oggi ha l' edizione critica dopo *dinanzi* e dopo *dipoi,* e senza preconcetti, anzi dimenticando ciò che s'è scritto in proposito (1), non trova la data del 1292; poiché Dante dice di aver parlato nella V. Nuova « dinanzi a l'entrata de la *sua* gioventute », vale a dire poco prima del 1290 (2).

Chi invece ha il 1292 in testa, e lo vuole a forza dedurre dalle parole di Dante, è costretto a sforzarle, costruendo

(1) Ciò accadde al Parodi *(Bullettino d. S. dantesca,* XXII, 267), col quale ero lieto di andar d' accordo, prima ch' egli s' inducesse, non capisco come, a porre nel testo critico le due virgole.

(2) È noto che in un altro luogo del *Convivio* (IV, 24, 2) Dante, trattando delle quattro etá dell' uomo, dice: « De la prima [adolescenzia] nullo dubita, ma ciascuno savio s'accorda ch'ella dura in fino al venticinquesimo anno ».

ed intendendo cosí: « in quella dinanzi, cioè nella *V. Nuova*, parlai a l'entrata de la mia gioventute ». Ora, lasciando stare che « a l'entrata de la mia gioventute » non può significare « due o tre anni dopo che c'ero entrato », collegare *dinanzi* con *quella*, anziché con *a l'entrata* è, secondo me, (mi perdonino i due insigni editori) arbitrario; com'è arbitrario legare il seguente *dipoi* con *questa*, anziché con le parole seguenti. Se infatti Dante, nel passo riportato, per ben tre volte si riferisce alla *Vita Nuova* e al *Convivio* rispettivamente coi pronomi *quella* e *questa*, non poteva la quarta volta sentire il bisogno di dire « quella dinanzi » e « questa dipoi ». Le virgole dunque, se mai, vanno poste dopo *quella* e dopo *questa*. La data che, per l'opera giovanile, ne risulta (« poco prima del 1290 ») è esatta per la maggior parte delle rime, ma non può riguardare l'ordinamento delle rime stesse e la stesura della prosa, insomma la vera e propria composizione dell'opera, ch'è di parecchio posteriore.

Potrei ricorrere, per la mia tesi, alla data del 1300, ma neanche questa è ammissibile, per ciò che Dante dice nell'ultimo paragrafo circa i suoi studi, come subito vedremo.

La data piú probabile per la composizione del « libello » a me pare quella del 1295 (1). La donna gentile, secondo la *V. Nuova* (XXXIV, 1 e XXXV, 1) apparve a Dante « alquanto tempo » dopo « quello giorno nel quale si compiea l'anno » della morte di Beatrice; e secondo il *Convivio* (II, 2, 1), quando « la stella di Venere due fiate rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e matutina ». Se si vuole che le due indicazioni coincidano — e si deve, giacché Dante dice espressamente trattarsi della stessa donna — bisogna ricorrere all'opinione,

(1) Per la data del *Convivio*, v. cap. VI.

sia pure erronea, di Jacopo Alighieri, per il quale il giro di Venere nell' epiciclo si compie « in sette mesi E nove dì compresi »: opinione verosimilmente professata anche dal padre (1).

Beatrice, come par certo, morí l'8 giugno 1290: aggiungendo 14 mesi e 18 giorni, si ottiene la data dell' apparizione della donna gentile: fine di agosto del 1291.

Dante stesso poi dice altrove (*Conv.*, II, 12, 7): « in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire de la sua dolcezza [cioè della donna gentile, o filosofia, come vuole far credere], che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero »: espressione quest' ultima, che coincide con l'esclamazione della *V. N.* (XXXVIII, 2): « Deo, che pensero è questo, che in cosí vile modo vuole consolare me e non mi lascia quasi altro pensare? ». Aggiungendo dunque questi altri 30 mesi (2), arriviamo press'a poco alla fine di febbraio del 1294: epoca in cui quella lotta fra il vecchio e il nuovo pensiero è espressa nella canz. *Voi che 'ntendendo*, verosimilmente di lí a poco pre-

(1) Cfr. Torraca in *Bullettino d. Soc. dantesca*, II, 198.

(2) « Come se fosse — sento ripetermi dal Parodi (*Bullettino d. S. D.*, XXI, 20) — la cosa piú naturale del mondo sommare insieme gli anni di una donna e gli anni della filosofia ». Ma — mi permetta il maestro mio... e degli altri miei migliori — è proprio Dante stesso a dirci (*Conv.*, II, 2, 1) che la donna simboleggiante la filosofia è « quella gentile donna, cui fece menzione ne la fine de la Vita Nuova ». Egli quando scrive il *Convivio* non fa distinzione fra un amore e l'altro: anche quello della *Vita Nuova* era stato, come vuol fare credere, amore per la filosofia (onde hanno buon gioco i sostenitori della irrealtá di Beatrice): cosicché i dati cronologici dei due amori sono omogenei e combinabili. Né fa difficoltá che ai trenta mesi di *Conv.*, II, 12, 7, corrisponda il « tempo alcuno » di *Convivio*, II, 2, 3, che si può intender benissimo di un tempo non breve, anche perché seguito subito dopo dall' espressione « molta battaglia ». — Erroneo mi sembra far coincidere la fine dei trenta mesi con l'apparizione della donna gentile.

sentata a Carlo Martello, che fu a Firenze nel marzo 1294 e la ricorda nel *Paradiso* (VIII, 37).

Segue la visione di Beatrice (XXXIX) e un periodo non breve (« d'allora innanzi... », « molte volte avvenia... ») di pentimenti, di pianto e di malattia agli occhi: quella stessa malattia che Dante dice (*Conv.*, III, 9, 15) di avere avuta « l'anno medesimo che nacque » la canz. *Amor che ne la mente.* Segue poi il passaggio dei pellegrini (XL), al piú presto del gennaio dell'anno seguente (1295); e infine (XLII) l' ultima visione e il proposito definitivo. Ma tra questo e il compimento della *V. Nuova,* bisogna porre un breve periodo di studi che Dante dice di avere iniziati per potere « piú degnamente trattare » di Beatrice. Si va cosí press' a poco alla metá del 1295.

*
* *

Da quanto ho detto appare che io non credo allegoriche, bensí composte per la donna gentile di carne e ossa, le due canzoni *Voi che 'ntendendo* e *Amor che ne la mente*, e composte dunque prima della *V. Nuova.* Ma questa purtroppo non è l'opinione generale, e sopra tutto non è l'opinione del Barbi. Il quale (1), fondandosi sul sonetto i cui primi versi dicono:

> Parole mie che per lo mondo siete,
> voi che nasceste poi ch'io cominciai
> a dir per quella donna in cui errai
> « Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete »;

crede che la serie di poesie iniziata da *Voi che 'ntendendo* sia « distinta da quella iniziata col son. *Videro li occhi miei* nella *Vita Nuova;* e che come due sono le serie di

(1) *Bullettino d. Soc. dantesca*, X, 96.

rime, due furono nella realtá gli amori, l'uno per una donna pietosa, l'altro per la filosofia, come anche il carattere diverso delle due serie di rime apertamente dimostra ».

Lasciamo andare il « carattere diverso », che altri, sia pure per altro scopo, ha mostrato non esser diverso per nulla (1). Ma, se si vuole, si può credere all'asserzione che Dante fa nel son. *Parole mie*, e ritenere la canz. *Voi che 'ntendendo* anteriore anche al son. *Videro li occhi:* giacché in quella si esprime la lotta fra i due pensieri, ma non la risoluzione del poeta; in questo Dante giá si rivolge alla donna, per cui confessa di sentire lo stesso amore che avea sentito per Beatrice. Né è esatto dire che « il sonetto apparisce fatto immediatamente dopo avere scorto alla finestra la donna pietosa », vale a dire dopo averla vista per la prima volta: ciò risulta dalla prosa, ma non dai versi. E non si può dire neanche che « nella canzone *Voi che 'ntendendo* invece l'amore per la donna gentile è presentato come giá adulto e, dopo molti contrasti, trionfante »: adulto sí, ma trionfante, almeno nei versi, no; trionfante è bensí nella canz. *Amor che ne la mente.*

Del rimanente, ragioni di simmetria vietavano che nella *V. Nuova* al posto del sonetto, o prima di esso, fosse collocata la canz. *Voi che 'ntendendo.* La quale poi, per confessione di Dante stesso (*Conv.*, II, 12, 8), se anche, quando fu composta, fosse stata spiegata quale esaltazione della filosofia, avrebbe trovato increduli tutti gli uditori, perché nessuno allora riteneva Dante disposto all'amore per la filosofia. O come va, se egli si vanta di aver frequentato proprio allora « le scuole de li religiosi e... le disputazioni de li filosofanti »? (2)

(1) C. Grasso, *La Beatrice di Dante*, Palermo 1903, pagg. 154 sgg.

(2) A infirmare sempre piú l'asserzione di Dante, relativa al suo amore per la filosofia, si noti che con questa scienza egli identifica delle donne cantate o ricordate in tempi lontani; difatti anche la filosofia sarebbe (*Conv.*, IV, 1, 11) quella donna di cui si parla nella

Una passione di Dante per la filosofia, prima dell'esilio, io credo che non sia mai esistita. Egli asserisce bensí in fine della *V. Nuova* di avere cominciato a studiare seriamente, riferendosi, secondo la mia opinione, al 1295; ma quei propositi di studi seri è assai probabile non siano durati molto. Ciò ci fa capire Dante stesso nel principio del *Convivio*. Dopo aver ricordato che, secondo Aristotele, « tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere », dice: « Veramente da questa nobilissima perfezione molti sono privati per diverse cagioni, che dentro a l'uomo e di fuori da esso lui rimovono da l'abito di scienza. Dentro da l'uomo possono essere due difetti e impedimenti: l'uno da la parte del corpo, l'altro da la parte de l'anima. Da la parte del corpo è quando le parti sono indebitamente disposte, sí che nulla ricevere può, sí come sono sordi e muti, e loro simili. Da la parte de l'anima è quando *la malizia* vince in essa, sí che si fa seguitatrice di viziose delettazioni, ne le quali riceve tanto inganno che per quelle ogni cosa tiene a vile. Di fuori da l'uomo possono essere similemente due cagioni intese, l'una de le quali è induttrice di necessitade, l'altra di pigrizia. La prima è *la cura familiare e civile*, la quale convenevolmente a sé tiene de li uomini lo maggior numero, sí che in ozio di speculazione esser non possono. L'altra è *lo difetto del luogo* dove la persona è nata e nutrita, che tal ora sará da ogni studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano. Le due di queste cagioni, cioè la prima da la parte di dentro e la prima da la parte di fuori, non sono da vituperare, ma da escusare e di perdono degne; le due altre, avvegna che l'una piú, sono degne di biasimo e d'abominazione ».

---

canz. *Le dolci rime* (vv. 6 e 143), ma questa canzone è del 1304, come vedremo nel capitolo seguente. Forse col tempo la critica verrá alla conclusione che nessuna delle rime amorose di Dante è allegorica, e che nulla egli scrisse di allegorico prima dell' esilio.

Ora, tutte queste ragioni che impediscono all'uomo d'istruirsi, sono, è vero, ragioni generali; è probabile però che nella mente di chi le formulava fossero il risultato dell'esperienza, la generalizzazione di casi particolari. Ma il caso particolare di Dante — salvo la prima ragione, quasi superflua, e addotta per pura simmetria logica — è proprio questo: egli fu impedito nell'acquistare la scienza da cause buone e da cause non buone. Ebbe moglie e piú figli, e fu impedito dalla « cura familiare »; fu cittadino attivo e appassionato, e fu impedito dalla « cura civile »: né aveva ragione di dolersene, giacché la cura familiare e civile è « induttrice di necessitade », ed egli quindi aveva fatto il suo dovere.

È fu impedito anche dal « difetto del luogo ». È vero che Firenze non era un borgo qualsiasi, ma non era un vero centro di studi, come Bologna: non era quell'ambiente adatto, suggestivo, che invoglia alla dolce e insieme dura fatica dell' intelletto. Nondimeno Dante poteva e doveva riconoscere che anche a Firenze, se egli proprio avesse voluto, avrebbe potuto istruirsi, e che, se non lo aveva fatto, era stato per « pigrizia », la quale è « degna di biasimo e d'abominazione » sebbene in minor grado della « malizia ».

Quest'ultima, la « malizia », è poi la piú grave, e può riguardare il traviamento morale di Dante, la cui anima « si *fece* seguitatrice di viziose delettazioni, ne le quali ricevet*te* tanto inganno che per quelle ogni cosa *tenne* a vile ».

Del resto, non è soltanto una congettura che Dante nel passo citato intenda parlare di sé, giacché poco dopo (I, 1, 10) dichiara di essere « fuggito de la pastura del vulgo » e di « conosc*ere* la misera vita di quelli che dietro *s'á* lasciati »: dunque era stato anche lui un « impedito ». Dante insomma, in parte senza volere, in parte espressamente, scusa ed accusa la sua passata ignoranza,

e ci assicura che gli studi, da lui appena cominciati nel 1295, furono subito e per un pezzo interrotti (1); e furono poi seriamente ripresi quando purtroppo non ebbe piú né famiglia né patria, ma in compenso si era liberato dalle passioni peccaminose, e si trovava in una sede ove la generale consuetudine di studi e la frequenza dei dotti, la mancanza di distrazioni e l' abbondanza dei mezzi di studio lo misero in grado di appagare la sua naturale sete di sapere.

Tornando, per concludere, sulla nostra via: se Dante quando scrive la *Vita Nuova* sa pochissimo di letteratura provenzale, e non ha ancora visto le poesie guerresche di B. de Born e le morali di G. de Bornelh; se la *V. Nuova* fu composta immediatamente prima ch' egli si formasse una famiglia e si desse alla vita pubblica e — forse anche allora — alla vita licenziosa; se egli stesso ci assicura indirettamente che la sua dottrina in genere è dei tempi dell' esilio; possiamo con sicurezza dedurre che il canzoniere provenzale, il quale conteneva le poesie dei due trovatori suddetti e gli diede una nozione diretta ed esatta della poesia provenzale, Dante lo conobbe e lo studiò durante l' esilio.

(1) Del 1295 è forse il suo matrimonio e son certo i primi uffici pubblici; e anteriore all' esilio è il suo traviamento morale.

## CAPITOLO VI.

## Il secondo periodo: imitazione ed esaltazione di Giraldo de Bornelh.

Dante conobbe e studiò durante l'esilio il canzoniere provenzale che abbiamo chiamato $q^2$, e, verosimilmente contenute nello stesso codice, le *Rasos* di R. Vidal.

Il tempo e il luogo di questo studio non è difficile determinarli, se si esaminano gli scritti che da quella conoscenza trassero origine, vale a dire le quattro canzoni morali e il *De Vulgari Eloquentia*, e si vagliano i dati cronologici che si riscontrano in queste opere e nel *Convivio*.

Io credo che in marzo-giugno del 1304, e in Bologna, Dante abbia composto le canzoni morali, nella seconda metá dello stesso anno i primi tre trattati del *Convivio*, nel 1305 e nei primi del 1306 il *De V. Eloquentia*, ma non tutto.

Cominciamo dai due trattati, e vediamo quali fatti, o testimonianze, o considerazioni giustifichino queste mie opinioni.

Giovanni Villani asserisce che Dante « fu scacciato e sbandito di Firenze, e andossone allo studio a Bologna ». Anche il Boccaccio parla della dimora del poeta a Bologna nei primi anni dell'esilio, sebbene la ponga dopo il soggiorno nell'Italia centrale. Ma Giannozzo Manetti giustamente la pone dopo Verona: « Bononiam postea perrexit: ubi, etsi parum commoraret, philosophie tamen ope-

ram dedit » (1). Non si dovrebbe dubitare, adunque, malgrado la divergenza delle tre attestazioni, che nei primi anni dell'esilio Dante sia stato a Bologna e vi abbia studiato.

Quando Dante comincia a scrivere il *Convivio*, l'esilio non è recentissimo: egli dichiara di aver peregrinato (I,3,4) « per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende ». E deve trovarsi in un centro di studi, come ci fa capire (I, 1, 4) adducendo a giustificazione di coloro che non possono attendere ad istruirsi, « lo difetto del luogo dove la persona è nata e nutrita, che tal ora sará da ogni studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano ». Certo non è in nessuna delle corti italiane quando scrive il passo seguente (II, 10, 8): « Cortesia e onestade è tutt' uno: e però che ne le corti anticamente le vertudi e li belli costumi s' usavano, sí come oggi s' usa lo contrario, si tolse quello vocabulo da le corti, e fu tanto a dire cortesia quanto uso di corte. Lo qual vocabulo se oggi si togliesse da le corti, massimamente d' Italia, non sarebbe altro a dire che turpezza ».

Press'a poco la stessa cosa si deve dire del *De V. Eloquentia*. Dante è esule (I, 6, 3), ma la conoscenza ch' egli mostra di molti dialetti italiani ci consiglia ad allontanarci dal 1302. E non è in nessuna delle corti d'Italia, le quali colpisce da unica condanna. Dopo avere infatti esaltato la cortesia degli Svevi, esclama (I, 12, 5): « Rachá, rachá! Quid nunc personat tuba novissimi Federici? quid tintinabulum secundi Karoli? quid cornua Iohannis et Azzonis marchionum potentum? quid aliorum magnatum tibie? nisi, Venite, carnifices; Venite, altriplices; Venite, avaritie sectatores! ». E sicuramente allude anche a se stesso, quando dice (I, 18, 3) che, in mancanza di una corte, il

(1) Si vedano i tre passi a pagg. 4, 27 e 133 de *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio, scritte fino al secolo decimosesto*, raccolte dal profess. ANGELO SOLERTI, Milano Vallardi.

volgare illustre si è ridotto in umili dimore: « nostrum illustre velut acola peregrinatur et in humilibus hospitatur asilis, cum aula vacemus ». Nondimeno è in grado di consultare molti autori, rimatori provenzali, francesi e italiani, poeti e prosatori latini, « quos amica solitudo, egli dice (II, 6, 7), nos visitare invitat ».

Quanto al termine cronologico *ad quem* lo abbiamo, per le due opere, sicuramente nei passi citati riguardanti le corti italiane, i quali non possono essere stati scritti dopo il 1306, quando Dante fu ospitato dai Malaspina.

Altri elementi cronologici assoluti i primi tre trattati del *Convivio* non offrono; ma, relativamente al *De V. Eloquentia*, due passi del primo e uno del terzo trattato ci assicurano che l' opera latina, per la quale forse era pronto il materiale, non s'era ancora cominciata a stendere. Dante difatti in *Conv.*, I, 5, 10, dopo aver parlato della trasformazione delle lingue, annunzia: « Di questo si parlerá altrove piú compiutamente in uno libello ch'io intendo di fare, Dio concedente, di Volgare Eloquenza ».

Quando poi la composizione del *De V. Eloquentia* è iniziata, qualche teoria del *Convivio* è stata giá superata, e si ripresenta in aspetto nuovo. In *Conv.*, I, 5, 7, il latino è rispetto al volgare « sovrano, e per la sua nobilitá e per vertú e per bellezza. Per nobilitá, perché lo latino è perpetuo e non corruttibile, e lo volgare è non stabile e corruttibile, etc. ». Ma in *De V. E.*, I, 1, 4, con evidente progressso su quello ch'era ancora rimasuglio del pregiudizio comune, del latino e del volgare si dice: « Harum quoque duarum [locutionum] nobilior est vulgaris: tum quia prima fuit humano generi usitata; tum quia totus orbis ipsa perfruitur, licet in diversas prolationes et vocabula sit divisa; tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat ». In *Conv.*, III, 7, 8-9 si afferma « che solamente l'uomo intra li animali parla, e ha reggimenti e atti che si dicono razionali, però che

solo elli ha in sé ragione »; e si esclude che sia parlare quello della gazza e del pappagallo, i quali « non hanno ragione ». Ma nel principio del *D. V. Eloquentia* (I, 2) la ricerca è estesa anche agli angeli e ai demoni, e, tra gli animali che potrebbero credersi in possesso della parola, son ricordati il serpente biblico, l'asina di Balaam, le piche ovidiane, oltre che le comuni « pice et alie aves ». Sopra tutto poi la teoria stessa è stata ritoccata: non aver la parola non deriva piú dalla mancanza di ragione, la qual cosa non si potrebbe dire degli angeli e dei demoni, ma da mancanza di necessitá: « soli homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuerit ».

Se dunque i primi tre trattati del *Convivio* sono anteriori al *De V. Eloquentia*, essi furon composti prima del 1305. Si è rilevato che in *De V. E.*, I, 12, 5 si biasima, come ancor vivente, Giovanni I di Monferrato, il quale morí nel gennaio del 1305. Non ne consegue la necessitá assoluta di porre la stesura di quel passo prima di questa data, giacché la notizia della morte poté arrivare a Dante con ritardo, quando il potente marchese era stato giá marchiato d'infamia, e l'Alighieri non avrá creduto di mutar nulla a ciò che aveva scritto. Certo però non è lecito inoltrarsi nel 1305 per l'inizio del trattato latino. Il quale poi quasi certamente fu scritto a Bologna.

Di nessun dialetto italiano Dante sa dir tanto quanto del bolognese, ove perfino distingue (I, 9, 4) che « discrepant in loquendo... Bononienses Burgi sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris ». E a nessun altro dialetto fa un trattamento cosí favorevole (I, 15, 2): « forte non male oppinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione loquentes »; (I, 15, 5) « rationabile videtur esse quod eorum locutio per commistionem oppositorum ad laudabilem suavitatem remaneat temperata: quod procul dubio nostro iudicio sic esse censemus ». Questo giudizio cosí favorevole potrá meravigliare i glottologi, ma in Dante è

sicuramente l'effetto di una grande dimestichezza con quel dialetto, vale a dire di una non breve permanenza in Bologna, che non è lecito credere anteriore all'esilio (1). E infine soltanto di Bologna cita quattro poeti e altri ne conosce che non nomica (I, 15, 6): « maximus Guido Guinizelli, Guido Ghisilerius, Fabrutius et Honestus et alii poetantes Bononie ».

E a Bologna ci richiamano altri elementi. Le insistenti e affettuose citazioni di Cino da Pistoia, che Dante fa nel *De V. Eloquentia* (I, 10, 4; 13, 3; II, 2, 9; 5, 4; 6, 6), mal si spiegano se non ammettendo che i due poeti fossero allora nello stesso luogo, e che Dante fosse legato a Cino da gratitudine, verosimilmente per l'ospitalitá che ne avea ricevuta. In quale cittá? Cino, che militava fra i guelfi neri, andò molto probabilmente in esilio nel 1301, e alla fine di quell'anno stesso lo troviamo in Bologna (2): vi sará rimasto, sebbene non se ne abbiano documenti, fino all'aprile del 1306, quando in Pistoia rientrano i Neri con la forza di Moroello Malaspina, il futuro destinatario dell'epistola dantesca.

---

(1) Se Dante fu a Bologna nel 1287, si sará trattato di breve permanenza (cfr. Torraca in *Atti d. R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle arti di Napoli,* N. S., V, 271-74). Che egli da giovine vi abbia studiato all'Universitá, non risulta per nulla. Rimane che Dante, il quale mostra di conoscer personalmente il bolognese Venedico Caccianemico (*Inf.*, XVIII, 42-50) e Oderisi d' Agobbio (*Purg.*, XI, 79-80) che a Bologna lavorò, possa averli visti in Bologna prima del 1300. Ma Venedico fu spesso fuor della sua cittá, o per podesterie o per esilio; e di Oderisi, non bolognese, si sa soltanto che in Bologna lavorava negli anni 1268 e 1271. È probabile quindi che Dante li abbia entrambi conosciuti altrove.

(2) Zaccagnini, *Cino da Pistoia,* Pistoia 1919, pag. 82 e App. n. VI. Non mi convincono gli argomenti (pagg. 109 sgg.) coi quali lo Z. vorrebbe porre l'esilio di Cino nel 1303 (cfr. anche Corbellini in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXXVI, 124); in ogni modo il rifugio naturale era per Cino Bologna, ove era stato prima e tornerá anche dopo.

Ma Dante a Bologna non può essere andato se non dopo il 7 marzo 1304, data di morte di Bartolomeo della Scala, ch'è quasi certamente il « gran Lombardo » presso cui il poeta ebbe « lo primo *suo* refugio, il primo ostello », dopo essersi separato da « la compagnia malvagia e scempia ». Breve « refugio », se a questa separazione « poco appresso » seguí l'impresa della Lastra del luglio: breve « cortesia », interrotta dalla morte del principe liberale, ch'ebbe per Dante « sí benigno riguardo », e dalla successione di Alboino vituperato nel *Convivio* (IV, 16, 6).

Appunto dal marzo 1304 all'aprile 1306, e in Bologna, dev'essersi stretta l'intimitá dei due poeti, determinata dalla comune sventura e dalla stima reciproca, e non indebolita neanche dalla divergenza politica, ora che Dante non appartiene piú a nessuna fazione. Di questo tempo son due loro corrispondenze. Dante, che ha avuto da Cino molte rime amorose, non crede che l'amico, cosí volubile in amore, sia altrettanto fervido come vorrebbe far credere, e gli manda il sonetto che comincia *Io mi credea del tutto.* L'altro si scusa col sonetto i cui primi versi dicono:

> Poi ch' i' fu', Dante, dal mio natal sito
> fatto per greve essilio pellegrino, etc.

Sullo stesso argomento verte un'altra tenzone — la quale è per ciò dello stesso tempo —, provocata dal sonetto *Dante, quando per caso*, col quale Cino chiede se l'anima possa, com' egli ritiene, passare da un amore all' altro. Dante risponde con l' epistola III, intitolata « Exulanti Pistoriensi Florentinus exul inmeritus, etc. », e col sonetto *Io sono stato.* Giacché entrambi i poeti sono esuli, i limiti estremi di queste corrispondenze sono il 1302 e il 1306 (1): le considerazioni di sopra, e altre che fa-

(1) Non è possibile quindi che l' epistola III e l' annesso sonetto

remo, ci obbligano poi a limitarci al biennio 1304-06.

Insomma, se le due opere dottrinali non sono immediatamente posteriori all'esilio; se esse appaiono composte fuori dalle corti principesche d'Italia, prima del 1306 e in un centro di studi; se testimonianze e indizi di vario genere ci assicurano che Dante fu a Bologna dal 1304 al 1306; se il trattato italiano è anteriore al latino, che fu iniziato intorno al gennaio 1305; io credo si possa con sicurezza concludere che Dante compose il primo nel 1304, l'altro nel 1305-06, ed entrambi in Bologna.

Soltanto, giacché i dati cronologici li abbiamo per ora desunti dai primi tre trattati del *Convivio* e dai capitoli I,1-II,6 del *De V. Eloquentia*, a queste sole parti delle due opere bisogna limitare queste conclusioni. E limiteremo ancora il tempo del *Convivio*, quando parleremo delle canzoni morali, le quali gli vanno anteposte.

*
* *

Lasciamo ora provvisoriamente da parte i primi tre trattati del *Convivio*, nei quali non si parla mai di poeti e poesie provenzali, e vediamo quale concetto dei trovatori risulti dai capp. I,1-II,6 del *De Vulgari Eloquentia*.

L'idea madre di quest'opera dovette essere la scoperta della trasformazione del linguaggio: scoperta annunziata in *Conv.*, I,5,7-9, e della quale Dante si vanta come di cosa propria in *De V. E.*, I,9,1. Ma un avviamento decisivo deve esser venuto dalla lettura delle *Rasos* di R.

---

siano stati composti nel 1311, come pensava il TORRACA (*Bullettino* cit., X, 158). Il quale afferma che Dante nel sonetto « si confessa innamorato ». Non mi pare: i versi « Io sono stato con Amore insieme Da la circulazion del sol mia nona, E so, etc. » indicano soltanto che chi esamina la questione propostagli ha esperienza in materia, e corrispondono all'espressione dell' epistola (III, 5) « ab experientia persuasum ».

Vidal, come abbiamo visto. Possiamo dunque agevolmente supporre che nel 1304 Dante, mentre attendeva alla composizione del *Convivio*, si veniva preparando all' operetta filologica, con la lettura delle *Rasos*, con lo studio del canzoniere provenzale (1), con la lettura di qualche lirica francese, essendo anche in grado di utilizzare la conoscenza della poesia volgare d'Italia e le impressioni avute dai vari dialetti italiani.

Attinse verosimilmente dalle *Rasos* le notizie storiche che abbiamo esaminate; ma sopra tutto nel canzoniere constatò, forse con sorpresa, che i provenzali non avevano poetato soltanto di amore, bensí anche di armi e di morale: argomenti, questi ultimi, dei quali l' uno egli ritenne senz' altro piú basso dell' amoroso, l' altro sicuramente piú nobile. Questa constatazione, insieme con le ragioni psicologiche che vedremo, dovette determinar Dante a divenire anch' egli poeta morale, prendendo l' esempio da Giraldo de Bornelh, al quale, come R. Vidal e come tutti gl'intendenti, Dante non dubita in quel tempo di dare il primato su tutti i trovatori. A chi ha presente il canto XXVI del *Purgatorio*, ove si esalta Arnaldo Daniello anche al di sopra di Giraldo, la cosa potrá parere a prima vista inverosimile, ma è proprio cosí.

Non è dubbio intanto che, almeno per il contenuto, Dante dia espressamente la preferenza a Giraldo rispetto ad Arnaldo. Se i tre argomenti, armi, amore, rettitudine, Dante li fa corrispondere (II, 2, 6-8) alla triplice anima umana, la vegetativa, la sensitiva e la razionale, è evidente che per lui B. de Born, cantore delle armi, è un poeta

---

(1) Vedremo nel cap. VII che dopo la sua dimora in Bologna, Dante non avrá piú con sé il canzoniere, segno che non gli apparteneva e non ne aveva tratta copia per conto proprio: il che anche dimostra che egli lo vide quando fu in Bologna: non prima, a Verona o altrove.

inferiore in confronto ad Arnaldo Daniello che cantò l'amore, e questi è a sua volta inferiore a Giraldo, il cantore della rettitudine, della materia piú elevata.

Ma per la forma, non potrebbe Dante aver pensato diversamente? La cosa è inverosimile: la distinzione di forma e contenuto, quali elementi separatamente valutabili per il giudizio sull' opera poetica, non è dantesca. A buon conto abbiamo la prova che nel 1305-06, quando Dante componeva il *De V. Eloquentia*, anche per la forma Arnaldo è posposto a Giraldo, e non a lui soltanto. Lo attesta chiaramente il passo di *De V. E.*, II, 6, 6: dopo aver parlato del piú elevato costrutto, e aver detto che le canzoni illustri, di quello soltanto appaion formate, Dante nomina gli autori: Giraldo, Folchetto di Marsiglia, Arnaldo Daniello, A. de Belenoi, A. de Pegulhan, il Re di Navarra, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, il Giudice di Messina, Cino da Pistoia, e infine se stesso, l'amico di Cino.

Che ordinamento ha voluto adottare Dante in quest' enumerazione? Prima di tutto, dal posto che i manoscritti danno al Re di Navarra dopo Giraldo, e che il Rajna da pari suo ha ritenuto erroneo, non sorga il sospetto che Dante volesse adottare un unico ordinamento per tutti insieme quei poeti: per esempio l'ordine cronologico. Dante probabilmente nulla sapeva del tempo preciso in cui eran vissuti i poeti stranieri, e, l'avesse anche saputo, l'ordine giusto non sarebbe neanche quello che danno i mss. Comunque, il Giudice di Messina, col criterio cronologico, dovea precedere i due Guidi, e Cino da Pistoia esser posto dopo l'amico suo. Non credo infatti per nulla dimostrato, sebbene molti lo affermino, che Cino fosse coetaneo di Dante. Il quale dice chiaramente di esser piú vecchio dell'amico ancora in vena di amare e di scriver di amore:

> Io mi credea del tutto esser partito
> da queste nostre rime, messer Cino,

> ché si conviene omai altro cammino
> e la mia nave piú lungi dal lito (1).

Dante adotta un duplice criterio: per regione linguistica, e, nell'ambito di ciascuna regione, per eccellenza. Il primo criterio potrebbe essere anche cronologico, ma cronologico per letterature, in quanto la piú antica letteratura è per Dante la provenzale: ed egli infatti premette anche altre volte (I, 9, 3; II, 5, 4) il poeta provenzale al francese, e questo all' italiano. Ma il secondo è soltanto il criterio del merito.

Si noti anzitutto l'ultimo posto che, tra gli italiani, egli riserva a se stesso per modestia, e il primo posto dato a G. Guinizelli, il « maximus Guido » di I, 15, 6. Si confronti poi questa serie di poeti italiani con l'altra che si ha in II, 5, 4: G. Guinizelli, G. delle Colonne, R. d'Aquino, Cino da Pistoia, l' Amico suo; dove il primo e l' ultimo son sempre quelli, ma, con l' ordine cronologico, almeno i due meridionali dovrebbero precedere il bolognese. E infine si ricordi che in un altro caso (I, 13, 3), ove era stato necessario il criterio geografico, Dante si duole di dover precedere Cino: « Guidonem, Lapum et unum alium, florentinos, et Cinum pistoriensem, quem nunc indigne postponimus, non indigne coacti ».

Se dunque nel passo in questione i poeti italiani son certamente ordinati per merito, la stessa cosa è da pensare dei provenzali. E se il primo posto è di Giraldo, e solo il terzo di Arnaldo, è segno che Dante, quando scriveva il *De V. E.*, cosí intendeva graduare per la forma i tre trovatori.

---

(1) *Piú lungi* è ora la lezione del Barbi, e non lascia dubbi; ma anche la vulgata *giá lungi* significava a un dipresso la stessa cosa: Dante a un coetaneo non avrebbe detto: « le rime amorose non fanno piú per me che sono ormai vecchio ».

La precedenza che Dante dá su Arnaldo anche a Folchetto di Marsiglia e—si badi—citando di entrambi canzoni amorose, allontana, se sorgesse, il sospetto che Arnaldo fosse dall' Alighieri ritenuto il miglior poeta d'amore (1). In favore di questa ipotesi starebbe il passo di *De V. E.*, II, 2, 9, ove il solo Arnaldo è citato come esempio di poeta amoroso. Ma l' esempio, anzi un solo esempio, non implica paragone: nello stesso passo infatti l'esempio italiano di poeta amoroso è Cino da Pistoia, eppure il miglior poeta italiano d' amore è, per Dante, Guido Guinizelli, « maximus Guido ».

Perché maï allora — si domanderá — Dante non cita, quali cantori dell' amore, Giraldo o almeno Folchetto tra i provenzali, e, fra gl' italiani, se stesso o il Guinizelli? La ragione c'è: Dante ha detto poco prima che l' uomo « secundum quod animale [quid est], delectabile [querit], in quo cum brutis [comunicat] »; e « illud esse maxime delectabile quod per preciosissimum obiectum appetitus delectat; hoc autem venus est »; dunque l' « amoris accensio » è la piú alta materia che l' uomo, quale animale, possa fare oggetto della sua arte. Evidentemente si tratta di amor sensuale, ed ecco perché le citazioni piú opportune gli sembrano quelle di Arnaldo Daniello e di Cino da Pistoia.

Quest'ultimo infatti era stato poeta certamente piú sensuale e meno mistico del Guinizelli; e a buon conto di lui si cita — a bella posta, io credo — la canz. *Digno sono eo de morte*, la quale non ha nulla dei caratteri dello stil nuovo, anzi s' aggira ancora nella cerchia di idee della scuola siciliana. Quanto ad Arnaldo, la canzone citata, *L' aura amara* ha, fra gli altri, questi versi (48-51):

---

(1) È l' opinione del Canello (op. cit., pag. 48), del De Lollis (*Quel di Lemosí*, pag. 360), e del Torraca (pag. 32 della cit. conferenza).

c'ab tot lo nei
m' agr' ops us bais al chaut
cor refrezir,
que noi val autra goma.

Di Folchetto Dante forse non trovò lí per lí, e non era facile, un esempio altrettanto opportuno. E a Giraldo poi, come a se stesso, egli riservava un posto piú elevato, di cantore della rettitudine.

Ma facciamo pure un' ipotesi irreale: se Dante avesse voluto paragonar Giraldo e Arnaldo per la sola poesia amorosa, non avrebbe dato, quando scriveva il *De V. E.*, la palma ad Arnaldo? Oso creder di no. « Nella morale di Giraldo, dice assai bene il De Lollis (1), amore non è... articolo di contrabbando...; per entro ai suoi canti la materia amorosa e la morale disinvoltamente s' alternano o s'intrecciano e si confondono. Per Giraldo v'è amore e e amore; e fino a questa differenza arrivarono i piú degli altri trovatori; ma egli fa anche differenza tra amanti e amanti; e questa è men comune, se non nuova, e l' insistervi piú che sull'altra è vera e propria finezza che insieme alla necessitá ripetutamente proclamata della materia ispiratrice, inducono il pensiero, fatta alcuna proporzione, all'avvento del dolce stil nuovo ». E se Dante, quando scriveva il *De V. E.* aveva, come vedremo, lasciato la materia amorosa, ma, prima di lasciarla, nelle quattro canzoni morali aveva trattato delle doti che gli uomini debbono possedere per esser degni di amare; come si potrebbe pensare che egli, cosí lontano dalla concezione sensuale di Arnaldo, gli desse il primato su Giraldo che gli era tanto vicino? Per me è dunque sicuro: Dante nel 1305, senza far distinzione alcuna tra contenuto e forma, giudica che Giraldo de Bornelh sia il miglior trovatore,

---

(1) op. cit., pag. 364.

e che Arnaldo Daniello sia inferiore anche a Folchetto di Marsiglia.

Del resto non sarebbe neanche il caso di meravigliarsene. Abbiamo visto che verosimilmente Dante trovava nelle *Rasos* di R. Vidal i giudizi conservatici da Terramagnino sui tre poeti. È noto d'altra parte che i canzonieri provenzali non danno quasi mai il primo posto ad Arnaldo Daniello, e che, dopo sfiorita la fama di Pietro d'Alvernia, il quale inizia qualche canzoniere, la lotta per il primato s'impegna tra Giraldo e Folchetto, con prevalenza del primo. E abbiamo visto altresí che il manoscritto usufruito da Dante dava probabilmente il posto d'onore a Giraldo de Bornelh. Che cosa poteva fare Dante, ancor novizio di letteratura provenzale, se non affidarsi al giudizio corrente? Ed egli ci si affida, non perché rinunzi all'autonomia del proprio gusto, ma perché allora non trova alcuna ragione per dissentire dall'opinione comune.

*
* *

La riprova si ha nel fatto, che poco prima di scrivere il *De V. Eloquentia* Dante aveva composto soltanto poesie morali, e di sull'esempio di Giraldo de Bornelh. Era stata anche una necessitá psicologica.

Qual era lo stato d'animo di Dante nel 1304? Egli non aveva ancora quarant'anni, ma l'esilio, la povertá, le peregrinazioni, le umiliazioni di ogni specie, lo avevano piú che invecchiato, e vecchio egli si sentiva realmente. E dice infatti di avere scritto il Convivio quando la gioventú era per lui « giá trapassata » (*Conv.*, I, 1, 17): « e io in quella [nella *Vita Nuova*] dinanzi a l'entrata de la mia gioventute parlai, e in questa [nel *Convivio*] di poi quella [la gioventute] giá trapassata ». So di sostenere cosí un'opinione scomunicata, ma sono pienamente convinto di esser nel vero.

Veramente a chi consideri che secondo *Conv.*, IV, 24, 4, « la gioventute nel quarantacinquesimo anno si compie », e che il I trattato dell'opera non può essere posto a quarantacinque anni compiuti, vale a dire dopo il 1310, la dichiarazione di Dante parrá inesatta. Sarebbe sempre preferibile ammettere questa inesattezza, che riferire « trapassata » non a « gioventute », ma ad « entrata »: difatti *giá trapassata l'entrata de la gioventute* non può significare « quattordici anni dopo che quell'entrata era stata oltrepassata »!

Ma a favore di quest'ultimo costrutto, il quale porrebbe in gioventú la composizione del *Convivio*, è stato addotto dal Barbi—non ricordo se proprio da lui per il primo—un argomento che ha l'apparenza di una certa forza (1). Egli mette in raffronto l'espressione (*Conv.*, I, 1, 16) « temperata e virile » adoperata per il *Convivio*, col v. 129 della canz. *Le dolci rime,* « in giovinezza temperata e forte (2); « onde, egli dice, non c'era ragione di dare, contro la veritá, come giá trapassata tutta la gioventú ». Se non che dal verso citato non bisogna scompagnare il seguente: il poeta dice che l'anima è,

> in giovinezza, temperata e forte,
> piena d'amore e di cortese lode;

dunque la gioventú, quella che secondo il Barbi è l'etá adatta per il *Convivio*, è invece, secondo la poesia, adatta per l'amore: il che è precisamente il contrario.

Non vale l'appoggio del v. 129 per il costrutto difeso dal Barbi. Bisognerá allora credere all'inesattezza di Dante? Neache questo è necessario. Si devono, secondo me, tener

---

(1) *Bullettino d. S. D.*, XI, 41, n.

(2) Gli aggettivi si riferiscono ad « anima » del v. 121, ma il senso è sempre quello.

presenti altri passi del *Convivio,* dai quali risulta che i limiti della gioventú non sono sicuri: (IV, 24, 3) « de la seconda [gioventute], la quale veramente è colmo de la nostra vita, diversamente è preso lo tempo da molti, ma... ne li piú... quella etade è venti anni »; (IV, 24, 7) « veramente... queste etadi possono essere piú lunghe e piú corte secondo la complessione nostra e la composizione ». Non era dunque escluso che, nello stato d'animo in cui si trovava quando iniziava il *Convivio,* Dante potesse credere per lui « giá trapassata la gioventute », come appunto dice il passo in questione.

Certo non si può negare che esiste una parziale contradizione tra le qualitá di « temperata e forte, Piena d'amore e di cortese lode », le quali Dante nella poesia attribuisce all'anima « in giovinezza », e quelle di « temperata e virile » ch'egli dá, escludendone l'amore, alla sua opera dottrinale; ma la contradizione va spiegata con la cronologia, giacché la canz. *Le dolci rime* fu composta, come vedremo, quando il poeta non aveva ancora rinunziato all'amore, e solo aveva sospeso di trattarne a causa de « li atti disdegnosi e feri » della sua donna.

Dante non commette, dunque, nessuna inesattezza, anzi ci svela l'anima sua, constatando che la gioventú per lui è ormai cosa passata. Ma questo è soltanto l'epilogo. Proviamoci ora a ricostruire per quale processo egli sia venuto a questa constatazione, e alla risoluzione di non piú cantare d'amore.

La causa che secondo me determinò Dante a comporre le quattro canzoni morali, deve essere stato un amore sfortunato, e forse anzi disprezzato.

Egli fra l'altro confessa (*Conv.,* I, 3, 5) che la povertá faceva apparir vile la sua persona; ora, per Dante, anima cosí sensibile, e cosí disposta da natura all'amore, non sará stata una delle piú lievi umiliazioni quella di apparir vile anche alle donne. Con dolore avrá constatato che alle donne

piú non era gradito: ad esse piacevano i ricchi, gli avari, i viziosi d'ogni genere, i quali per la sola ricchezza erano ritenuti nobili, virtuosi, liberali, e per la sola esteriore eleganza eran ritenuti leggiadri: tutta gente che però non poteva sentire, e non sentiva l'amore, fatto di gentilezza e di virtú.

Da questa amara esperienza nacquero le quattro canzoni morali: nelle quali egli dapprima *(Le dolci rime)* spiega — alla sua donna, si badi — che cosa sia la vera nobiltá; e spiega poi a tutte le donne *(Doglia mi reca)* quanto poco siano virtuosi e liberali quegli uomini che pure ad esse sono graditi; rileva in seguito *(Tre donne)* come quasi nessuno coltivi la rettitudine e sia degno d'amare; e insegna infine *(Poscia ch' Amor)* qual sia il vero concetto di leggiadria: quattro canzoni il cui carattere comune è l'esaltazione delle alte qualitá che dovrebbero avere gli amanti, e che rivelano in Dante uno stato d'animo che passa dalla speranza di essere stimato ed amato, alla dolorosa constatazione della realtá e poi alla rassegnazione.

E valga il vero. Nella prima canzone dice:

Le dolci rime d' amor ch' i' solia
cercar ne' miei pensieri,
convien ch'io lasci; non perch' io non speri
ad esse ritornare,
ma perché li atti disdegnosi e feri,
che ne la donna mia
sono appariti, m' han chiusa la via
de l' usato parlare.

Molti ancora lo credono, ma a me pare semplicemente assurdo che Dante, perché la filosofia gli si mostra ostica, lasci di poetar d'amore e tratti della nobiltá. Piuttosto ritengo che Dante, il quale secondo la sua confessione appariva esteriormente vile, voglia dimostrare, a tutti, ma specialmente a una donna che avrá cominciato a corteggiare invano, di esser *non vile*, cioè *nobile*, e voglia

dimostrarlo in termini generali che ad essa però dovevano riuscire specialmente significativi. Difatti nel commiato dice alla canzone (vv. 142-44):

> ... quando tu sarai
> in parte dove sia la donna nostra,
> non le tenere il tuo mestier coverto.

Nel commento (IV, 30, 4-5) egli vuol far credere che ha ordinato alla canzone di svelarsi soltanto ai « sapienti » e agli amici della filosofia, e a nessun altro. Ma, ammesso pure che la donna sia la filosofia, e ammessa pure la stravaganza a cui Dante è costretto, di riferire il *le* del v. 144 non piú a « donna nostra », ma agli amici di lei, che grammaticalmente non esistono; i versi dicono proprio il contrario: se il poeta raccomanda alla canzone di « non tenere il suo mestier coverto », è segno ch' egli temeva possibile l' incomprensione dei suoi versi; ma se poi la raccomandazione fosse fatta in pro' dei « sapienti » e degli amici della filosofia, bisognerebbe dire che di tutta questa brava gente Dante avesse un' assai scarsa opinione. Bensí egli poteva temere che a una donna riuscisse ostica una canzone « aspra e sottile ».

Altra sovrapposizione intellettuale si ha nel commento ai vv. 18-20:

> e cominciando, chiamo quel signore
> ch' a la mia donna ne li occhi dimora,
> per ch' ella di se stessa s' innamora;

ove, secondo *Conv.*, IV, 2, 17-18, si avrebbe l' invocazione alla Veritade (*quel signore*), che sta nelle dimostrazioni (*occhi*) della filosofia (*donna*), e per la quale Veritá la filosofia s' innamora di se stessa. Ma il poeta aveva invece invocato Amore, perché rendesse condiscendente quella donna che pareva innamorata soltanto della propria bellezza.

Nulla ha, secondo me, di originariamente allegorico questa canzone, ch'è bensí composizione dottrinale sulla nobiltá, ma nata dal bisogno di un cuor nobile, di piegare a sé una donna bella e vaga della propria bellezza, ma non disposta a condiscendere al poeta dal misero aspetto. E Dante ha coscienza di essere ancora « in giovinezza »; l'anima sua è

temperata e forte,
piena d'amore e di cortese lode,
e solo in lealtá far si diletta :

perché dunque egli deve esser ritenuto vile e indegno di amore? S'illude che sia impressione passeggera, onde « tempo *gli* par d'aspettare » nella speranza di poter presto tornare a « le dolci rime d'amore ».

Ma vana dovette essere l'attesa. Nella II canzone (*Doglia mi reca*) Dante non si rivolge piú alla sua donna, che ritiene ormai indifferente alla virtú di lui, ma a tutte le donne, perché dal suo caso particolare è venuto alla conclusione che le donne non s'innamorano degli uomini virtuosi, bensí dei viziosi (1):

Doglia mi reca ne lo core ardire
a voler ch'è di veritate amico;
però, donne, s'io dico
parole quasi contra a tutta gente,
non vi maravigliate,
ma conoscete il vil vostro disire;
ché la beltá ch'Amore in voi consente,
a vertú solamente
formata fu dal suo decreto antico,
contra 'l qual voi fallate.

(1) La canzone è inviata a una Giovanna, forse confidente del poeta, e forse la stessa confidente di Cino da Pistoia (cfr. son. *Graziosa Giovanna, onora e eleggi*).

Io dico a voi che siete innamorate
che se vertute a noi
fu data, e beltá a voi,
e a costui di due potere un fare,
voi non dovreste amare,
ma coprir quanto di biltá v' è dato,
poi che non c' è vertú, ch' era suo segno.

Lo stesso stato d' animo, ma piú fosco, mi par di vedere, pur tra le astruserie allegoriche, nella III canzone (*Tre donne*). Il poeta è ancora dominato da Amore, a cui si presentano le tre Virtú:

Tre donne intorno al cor mi son venute,
e seggonsi di fore;
ché dentro siede Amore,
lo quale è in segnoria de la mia vita.

Si è sofisticato su questo Amore; ma esso è certamente Cupido, figlio di Venere, vale a dire l' amore sessuale, sia pure nobile ed elevato quale Dante lo intendeva. Difatti la Drittura, cioè la Giustizia, si dichiara (v. 35) sorella della madre di lui. Ma Venere era figlia di Giove, come figlia di Giove era Astrea che con la Giustizia va identificata: basta ricordare ciò che, a proposito di un passo delle *Bucoliche*, dice Dante stesso nella *Monarchia* (I, 11, 1): « 'Virgo'.... vocabatur Iustitia, quam etiam Astream vocabant ». E Amore è anche armato dei due classici dardi, il dardo di piombo e quello d' oro, dei quali aveva parlato Ovidio, e non molto tempo prima di Dante, l' Abate di Tivoli (1). Ma egli non riconosce le tre Virtú, neanche quella sua congiunta piú prossima: perchè mai? E dopo ch' essa si manifesta, egli ne ha (v. 38) « doglia e vergo-

(1) Il Torraca, che pur cita questi autori (*Bullettino d. S. D.*, XIX, 202), crede (pag. 190) che « sorella di Dirittura e madre di Amore sia la *Recta Dilectio* o Caritá, in quanto virtú morale ».

gna »: la « doglia » s' intende, ma la « vergogna »? Forse il poeta vuol rilevare che l' Amor sessuale non sa, e dovrebbe sapere, di esser parente delle Virtú. Comunque, Amore conforta le tre « germane sconsolate », dicendo che anche lui è nella stessa loro condizione: i suoi dardi sono ormai arrugginiti (v. 62): e qui chiaramente s' intende che nessuno è piú in grado di sentir l' amore, « di pochi vivanda » (1). Insomma il poeta, inutilmente innamorato, si conforta, secondo io credo, constatando che l'amore fortunato degli altri non è vero amore.

Ma il canto è disperato, ed egli non s'illude di convincer nessuno: non la sua donna, non le donne in genere, a cui piú non si volge, e neanche gli uomini, giacché è difficile che la canzone « alcun mai truovi Amico di virtú » (vv. 96-97). Passerá poco, e Amore stesso lo abbandonerá: ciò appare dalla IV canzone:

> Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato,
> non per mio grato,
> ché stato non avea tanto gioioso,
> ma però che pietoso
> fu tanto del meo core,

(1) Secondo il TORRACA (ibid., pag. 200) « la colpa di Amore è quella, di cui egli si accusa — il non aver adoperato i suoi dardi in modo da impedire che le *germane*, presenti e assenti, « fossero a tutti in ira ed in non cale », andassero per il mondo mendicando »; ma Amore le germane non le conosce neanche, e non si accusa: conforta bensí le Donne, e conforta se stesso che per dura necessitá non ha potuto adoperare i suoi dardi, poiché gli uomini non son degni di amare; ma aggiunge, sperando nell' avvenire (vv. 71-72):

> noi pur saremo, e pur tornerá gente
> che questo dardo fará star lucente;

e difatti poco dopo (vv. 73-75) il poeta dice di aver sentito « consolarsi e dolersi Cosí alti dispersi »: dunque « disperso » anche Amore.

che non sofferse d'ascoltar suo pianto;
i' canterò cosí disamorato
contra 'l peccato,
ch'è nato in noi, di chiamare a ritroso
tal ch'è vile e noioso
con nome di valore,
cioè di leggiadria, ch'è bella tanto.

Qui il poeta dichiara di aver rinunziato all' amore, « non per *suo* grato », ma per forza di volontá, sicuro ormai che le sue preghiere e i suoi lamenti non sarebbero mai ascoltati, giacché dominavano i falsi concetti di nobiltá e di leggiadria: non gli resta se non una vaga speranza, che muti l' opinione comune, e che — nel caso presente—della leggiadria si possa avere la giusta nozione anche per merito di Dante stesso, che intende contribuire appunto a questa resipiscenza (vv. 17-19):

per ch'io son certo, se ben la difendo
nel dir com'io la 'ntendo,
ch'Amor di sé mi fará grazia ancora.

Speranza soltanto teorica! Egli non ama piú, non scrive piú di amore, e a chi, come Cino da Pistoia, gli manderá qualche componimento su materia amorosa, risponderá che quella poesia non é piú per lui. In questo stato d'animo inizia il *Convivio.*

*
* *

Tale è, secondo io penso, la genesi delle quattro canzoni morali di Dante. Del resto la loro cronologia non mi pare che lasci molti dubbi. La I è commentata nel IV trattato del *Convivio*; la II e la III è molto probabile fossero destinate rispettivamente ai trattati XV e XIV della stessa opera: dovevano dunque esser pronte nel 1304,

quando del *Convivio* s'iniziava la composizione (1); in ogni caso la II, citata in *De V. E.*, II, 2, 9, fu scritta prima del 1305.

Fermiamoci alla III, la canz. *Tre donne*, che ha dato luogo a tante discussioni.

Essa è certamente posteriore all'esilio, ma è anche posteriore alla separazione di Dante dai Bianchi. Nella V strofe il poeta dice:

81 E se non che de gli occhi miei 'l bel segno
per lontananza m'è tolto dal viso,
che m'have in foco miso,
lieve mi conterei ciò che m'è grave.
85 Ma questo foco m'have
giá consumato sí l'ossa e la polpa,
che Morte al petto m'ha posto la chiave.
Onde, s'io ebbi colpa,
piú lune ha volto il sol poi che fu spenta,
90 se colpa muore perché l'uom si penta.

---

(1) Il Torraca (*Bullett.* cit., pag. 195) nega che la canz. *Tre donne* fosse destinata al XIV trattato. Certo la sicurezza assoluta non si ha, ma poiché Dante stesso dice (*Conv.*, I, 12, 12 e IV, 27, 11) che in quel trattato parlerá della giustizia, e poiché una canzone sulla giustizia l'abbiamo, si deve ritenere fino a prova contraria che questo componimento fosse riservato a quella dissertazione. Si tratta, dice il Torraca, di « un' ipotesi contraddetta dall' esplicita dichiarazione di Dante — che nel *Convito* avrebbe commentato le canzoni composte per la *Donna gentile*, volendo cessare da sé « l'infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopranominate in *lui* avere signoreggiato » — composte, dunque, in Firenze ». Ma Dante non dice di voler commentare solo le canzoni composte per la Donna gentile, bensí (*Conv.*, I, 1, 14) « quattordici canzoni sí d'amor come di vertú materiate »; e appunto *Tre donne* è canzone materiata di amore e di virtú, come abbiamo visto. Certo, se egli fosse arrivato a commentarla, chi sa come avrebbe spiegato quell'« Amore lo quale *era* in segnoria de la *sua* vita »; ma qui Amore è certamente l'amor sessuale.

Qui si allude a Firenze (1), all'amore del poeta per la sua cittá, a una colpa della quale egli può ammettere d'essersi macchiato (2), ma di cui s'è purgato da piú mesi col pentimento. Quale poteva essere questa colpa, se non quella di avere mosso le armi contro Firenze insieme coi Bianchi? Ma Dante da piú mesi si era staccato da loro, e si era implicitamente pentito di averli seguiti; e se, com'è probabile, tale separazione avvenne alla fine del 1303, quando egli scrive la canzone il 1304 dev'essere inoltrato, ma non giunto ancora al luglio, se no l'impresa della Lastra avrebbe costretto il poeta a ricordarla con qualche allusione. Probabilmente dopo aver lasciato la corte di Verona ed esser venuto in Bologna, non piú

(1) Lo Zingarelli (*Il canzoniere di Dante*, in *Le opere minori di D. A.* (Lectura Dantis), Firenze 1906, pag. 154, e v. anche nota 27), pur dopo gli studi della Casari e del Carducci, crede che *il bel segno* sia la « donna amata », cioè « la Sapienza », alla quale il poeta « implora il perdono e la pace »; « distratto forse, aggiunge il critico, alcun tempo dagli studi, ne mostra pentimento, o egli finge questa colpa di pochi mesi per colorir meglio la situazione ». Ma, se il poeta chiede perdono appunto perché (*onde* del v. 88) il *foco* lo ha *consumato*, lo Zingarelli vorrá riconoscere che a esser lontani dalla Sapienza, perché distratti dagli studi, non si rischia davvero di *consumarsi l'ossa e la polpa*. Meno male se « il bel segno » fosse una donna reale; ma non c'è proprio alcuna ragione per credere all'amore di Dante per una donna che durante l'esilio di lui fosse rimasta in Firenze. Il Torraca però (loc. cit., pag. 194) crede che « il bel segno » sia una donna reale e non di Firenze, la donna del Casentino, quella che Dante avrebbe amata nel 1311. Ma i versi riportati, poco si spiegherebbero con una volontaria e temporanea separazione, quale fu la visita di Dante alla corte di Enrico VII; e non si capirebbe neanche quale sia la colpa di cui il poeta si mostra pentito da piú mesi: senza dire che assai difficilmente si può credere Dante preso nel 1311 da altra passione che non fosse quella politica.

(2) L'espressione corrisponde a quella di Farinata (*Inf.*, X, 27) « a la qual forse fui troppo molesto », e tutto l'episodio famoso sembra ispirato dalle condizioni psichiche di Dante.

protetto da alcuno, ma solo in balía della sorte, Dante avrá sentito piú vivo il desiderio della patria (1).

Anzi forse il poeta dice, e non è stato inteso, di esser molto lontano da Firenze, e di soffrire appunto perché non può starle vicino, sia pure in esilio. Si badi prima di tutto che il relativo del v. 83 si riferisce, o almeno si dovrebbe riferire, a *lontananza*, non giá a *bel segno* ch'è molto lontano: il *foco* quindi è prodotto dalla lontananza. Comunque, nessuno, se non erro, ha chiarito a quale condizione il poeta « lieve *si* contere*bbe* ciò che *gli* è grave »: a condizione che ritornasse a Firenze? ma allora nulla rimarrebbe di grave, perché grave è proprio l'esilio. Solo il Torraca, contro coloro che vedono Firenze nel *bel segno*, dice: « Se cosí fosse, si farebbe ragionare il poeta in modo assai strano, perché lo si costringerebbe a dire: Se io non fossi lontano da Firenze, o potessi vedere Firenze, mi parrebbe leggero ciò, che mi pesa, ossia l'esilio, ossia la lontananza da Firenze. Eh, lo credo bene! » (2).

Ma l'esilio e la vicinanza di Firenze non sono, come pare al Torraca, idee inconciliabili. Secondo me il poeta dice: « l'esilio mi sarebbe ancora sopportabile, se io potessi avere almeno dinanzi agli occhi la mia bella Firenze, vale a dire se, malgrado esule, potessi dimorare a lei vicino ». Dante aveva senza dubbio sofferto quando — dirò con le belle parole del Carducci (3), sia pur detto ad

---

(1) Cornelia Casari (*Appunti per l'esegesi di una canzone di Dante*, in *Giornale dantesco*, VIII, 264) pone la composizione di questa canzone tra la prima metá del 1303, data, come crede, della « scissura del Poeta dal suo partito », e il principio della sua dimora presso gli Scaligeri che dai piú si pone nel 1304 »; supponendo che Dante « non avesse ancora sperimentato la cortesia del gran Lombardo »; ma su che si fonda tale supposizione?

(2) loc. cit., pag. 191.

(3) *La canzone di Dante « Tre donne intorno al cor mi son venute »*, in *Poesia e storia*, vol. XVI delle *Opere*, Bologna 1905, pag. 46.

altro scopo — « quando, non lungi dalla sua terra, anzi ramingando nelle proprie circostanze di lei, sentiva piú acuta nel cuore la puntura delle memorie, delle consuetudini, delle compagnie usate »; ma quella vicinanza e quelle memorie erano state sempre un conforto per il cuore innamorato della sua terra. Ora invece ch'egli non solo è esule, ma anche lontano dalla Toscana, perché perseguitato a morte dagli stessi suoi compagni di sventura (si cfr. *Inf.*, XV, 71-72:

> ... l'una parte e l'altra avranno fame
> di te, ma lungi fia dal becco l'erba) (1);

ora la lontananza lo ha messo in tal fuoco, gli ha prodotto un tal cocente dolore, che egli non si sente piú di sopportarlo, e chiede perdono.

Se questa canzone è, come par certo, di poco anteriore al luglio 1304, e se a breve distanza di tempo si può creder composta la IV, *Poscia ch'Amor*, la quale è verosimile fosse anch'essa destinata a un trattato del *Convivio*, tutt'e quattro i componimenti morali si possono ritenere anteriori alla metá del 1304, epoca nella quale sará stata iniziata la composizione del *Convivio*.

Ma per le canzoni c'è anche, dopo quanto s'è visto, un comune *terminus a quo*: difatti dopo il 7 marzo 1304, data di morte di Bartolomeo della Scala, si deve porre la partenza di Dante da Verona, il suo rifugio in Bologna, e la conoscenza ch'egli fece del canzoniere provenzale e delle poesie di Giraldo de Bornelh. E il De Lollis ha ben mo-

---

(1) È verosimile che il canto di Brunetto sia stato composto a Bologna: oltre allo stato d'animo del poeta, egualmente riflesso nella canzone e nelle parole del Maestro, lo farebbe credere l' accenno a Francesco d'Accorso che insegnò a Bologna, città ove Dante, meglio che altrove, avrebbe potuto sapere dell'immondo vizio del giurista.

strato che le quattro canzoni suddette trassero ispirazione appunto da queste poesie (1).

Avverte il critico che « precisi riscontri » non ci sono fra i due poeti: ed è naturale; ma egli dimostra « una rilevante conformitá di tono », raffrontando acutamente le canzoni di Dante non solo con quelle che di Giraldo son citate nel *De V. Eloquentia*, ma anche con altre, *Jois e chans*, *Ges aissi*, *A ben chantar*, *Los aplechs*, *Lo dolz chanz.* E rileva altresí — è opportuno ripetere — che nei canti di Giraldo « la materia amorosa e la morale disinvoltamente s'alternano o s'intrecciano e si confondono ». Orbene, questo carattere del suo modello, sempre piú chiaramente ci spiega perché Dante nelle quattro canzoni tratti insieme di morale e di Amore, e della donna sua, e delle donne innamorate, e degli uomini incapaci di amare; e ci assicura nello stesso tempo che né Amore, né la donna del poeta ebbero originariamente significato allegorico.

Alfredo Jeanroy, recensendo lo studio del De Lollis (2), si chiedeva giustamente come mai Dante, che pure imitò a ogni passo Giraldo de Bornelh, gli potesse preferire Arnaldo Daniello; e ritenne che tale preferenza fosse ancora un mistero inesplicabile. Il mistero, io penso, viene svelato segnatamente dalla cronologia delle opere dantesche e dalla psicologia del poeta. Nel 1304-05 Dante, povero e quasi mendico, disistimato dagli uomini, non calcolato dalle donne, lascia dapprima in via provvisoria, poi definitivamente, la poesia amorosa, e scrive di morale, con lo scopo precipuo di riabilitare se stesso, prendendo a modello il cantore della rettitudine, ed esaltandolo poi nel *De V. Eloquentia.* Piú tardi, in altre condizioni di spirito, l'esule non piú vilipeso, ma ben trattato e stimato, tornerá all'amore, e dopo avere imitato Arnaldo Daniello nelle rime della pietra, lo esalterá nel XXVI del *Purgatorio.*

(1) op. cit., pagg. 365-75.

(2) *Annales du Midi*, XIV, 614.

## CAPITOLO VII.

## Il terzo periodo. La fonte storica.

Dante dovette rimanere a Bologna fino alla primavera del 1306, e di lá andare — probabilmente presentatovi da Cino da Pistoia — alla corte di Moroello Malaspina. Ciò risulta, oltre che dall'intima amicizia fra i due poeti stretta, come s'è visto, in Bologna, dai seguenti fatti:

1. Nel marzo 1306 Bologna strinse un patto con i guelfi di Toscana, tendente all'esterminio dei ghibellini e dei Bianchi. È verosimile che senza aspettare un vero e proprio bando, che poi fu infatti pubblicato nell'ottobre, Dante, sebbene non piú Bianco militante, pensasse a lasciar la cittá.

2. I Neri rientrarono a Pistoia l'11 aprile 1306 con la forza di Moroello Malaspina di Giovagallo.

3. Nel 1307 Cino fu eletto giudice delle cause civili in Pistoia.

4. Dante si recò presso i Malaspina prima che — dall'aprile 1300 — l'ariete fosse per la settima volta in congiunzione col sole (*Purg.*, VIII, 133-39): vale a dire dal 21 marzo 1306 al 21 marzo 1307.

5. La missione importante che Dante ebbe dai Malaspina nell'ottobre 1306, non si concepisce se non affidata a tale che giá da un pezzo fosse loro familiare, tanto da essere bene informato della non semplice controversia, e da godere la fiducia dei suoi rappresentati (1).

(1) Non credo probabile che Dante fosse a Padova nell'agosto 1306.

6. Cino, Dante e il marchese Moroello Malaspina ci appaiono insieme, in grande familiaritá dalla tenzone poetica *Cercando di trovar minera in oro — Degno fa voi trovare ogni tesoro*: corrispondenza che io ritengo scambiata in quello stesso anno 1306 (1), e che in ogni modo ci fa credere aver Dante ottenuto l' ospitalitá e l' amicizia del marchese per mezzo del comune intimo amico Cino da Pistoia.

In questo tempo cade la composizione del IV trattato del *Convivio*, ove si esalta (14, 12) la nobiltá di Gherardo da Cammino e si dice che « fia sempre la sua memoria ». Gherardo morí il 26 marzo 1306, e quando Dante scriveva non doveva esser passato molto tempo.

Nello stesso trattato (11, 10) è ricordato un passo di Giraldo de Bornelh; ma né il poeta vi è nominato, né il testo della citazione corrisponde ai versi che esprimono quel concetto: « Cosí fosse piaciuto a Dio che quello che addomandò lo Provenzale fosse stato, che chi non è reda de la bontade perdesse lo retaggio de l'avere! ». Se queste parole raffrontiamo coi versi di Giraldo:

> e, si ·l pair fo lauzatz
> e ·l filhs se fai malvatz,
> sembla ·m tortz e pechatz
> c' aia las eretatz,

ci accorgiamo che la citazione è esatta fino a un certo punto: giacché Giraldo aveva deplorato il fatto, non *addomandato*, e parrebbe, secondo Dante, a Dio, che il fatto non fosse. Se a ciò si aggiunge la circostanza che, contro

---

(1) Il Torraca (*Bullettino d. S. D.*, X, 149), che vorrebbe porla nel 1310, « al tempo della dimora del Malaspina, di Dante e di Cino nella corte di Arrigo VII », riconoscerá che di Dante non si sa in qual tempo sia stato in quella corte, e di Cino neanche se ci sia stato mai.

l'abitudine dantesca, l'autore non è nominato, si ha il diritto di ritener probabile che Dante citasse a memoria. Egli doveva ricordare di aver letto quel passo nel canzoniere provenzale, aver magari la vaga reminiscenza che ne fosse autore Giraldo, il poeta della rettitudine, ma non aveva più modo né di controllare la paternitá, né di riferire esattamente le parole o almeno il concetto del suo autore.

Ecco, secondo me, un primo carattere — carattere negativo — del terzo ed ultimo periodo della cultura provenzale di Dante: egli non aveva piú a disposizione il canzoniere da lui studiato a Bologna, evidentemente perché non gli apparteneva. Se ciò dovesse desumersi da questa sola citazione, la illazione sarebbe un po' arrischiata; ma lo stesso carattere osserveremo negli ultimi capitoli del *De V. Eloquentia*. Anche qui però ci si presenta prima di tutto la questione cronologica.

S'è visto nel capitolo precedente che la parte del *De V. Eloquentia* che va fino al cap. II, 6 incluso, fu molto probabilmente composta a Bologna dalla fine del 1304 in poi, e, ora si può aggiungere, avanti la primavera del 1306.

Nulla di sicuro saprei dire dei capp. II, 7-9 (1); gli

---

(1) È verosimile per altro che proprio col cap. II, 7 Dante abbia ripreso il lavoro. L'inizio dá a me quest'impressione: « Grandiosa modo vocabula sub prelato stilo digna consistere, successiva nostre progressionis provincia lucidari expostulat. Testamur proinde incipientes, etc. »: non era opportuna tanta solennitá in quello che doveva essere l'ultimo elemento (i vocaboli), preparatorio della canzone. Il Torraca (*Bullettino d. S. D.*, X, 159), che crede tutto il secondo libro del *De V. E.* posteriore al 1311, ricorda in nota « che un'ambasceria di Veneziani andò incontro ad Arrigo » cum primum Italiae ostia contigisset... cum regalibus exeniis honorificabilitudinitatis » (Mussato, III, 7): insinuando, o m'inganno, che questa lunghissima parola, da Dante citata in II, 7, 6, possa rafforzare il termine *a quo* del 1311; ma la parola « ut probatio pennae haud raro scribebatur in codicibus », come ricorda il Bertalot, op. cit., pag. 55, nota.

altri (II, 10-14) son certamente posteriori al 1307, perché vi si citano due delle poesie composte da Dante per la donna pietra.

È merito del Torraca di avere dimostrato (1) che l'epistola a Moroello Malaspina, la canzone annessa *Amor da che convien,* e le rime per la donna pietra si riferiscono ad un unico amore di Dante per una donna del Casentino; e giacché la canzone suddetta è certamente dei tempi dell'esilio, come risulta dal commiato, anche le rime della pietra son dello stesso tempo (2).

Per conto mio aggiungo che Dante, il quale nelle rime della pietra indiscutibilmente imitò Arnaldo Daniello, non conobbe prima del 1304 il canzoniere che ne conteneva le poesie. E chi, volendo sostenere per le rime stesse una data anteriore all'esilio, pensasse che anche in Firenze Dante poteva aver letto, se non studiato, qualche poesia di Arnaldo, dovrebbe, oltre che dimostrar probabile questa lettura, spiegare un'altra difficoltá: Dante in un primo tempo avrebbe imitato, ma non esaltato Arnaldo; in un secondo, imitato ed esaltato Giraldo, e posposto Arnaldo; in un terzo infine — ed ecco la stranezza—avrebbe messo Arnaldo, senza una ragione nuova, al di sopra di tutti,

---

(1) *Bullettino* cit., pagg. 156 sgg.

(2) Lo Zingarelli, il quale crede (*Il canzoniere* cit., pag. 157) solo « notevole ipotesi » la dimostrazione del Torraca, trova un indizio che le rime della pietra « precedano le allegoriche » nella ballata *I' mi son pargoletta bella e nova.* Egli dice (pag. 159): « Questo aggettivo, *nuova,* qui, se davvero si contrappone alla pargoletta delle rime della pietra, proverebbe appunto che la ballata, e con essa le prime rime allegoriche, sono posteriori a quelle della pietra ». Ma chi ha mai dimostrato che quella ballata è allegorica? Io la riterrei una delle prime composizioni per la pargoletta di carne e ossa; la quale era « giovane, bella e mai vista » (*pargoletta bella e nova*), come essa stessa ripete al v. 13: « le mie bellezze sono al mondo nove ». Del rimanente « nova » è detta anche la donna pietra al v. 7 della sestina *Al poco giorno.*

anche di Giraldo. Quanto non è piú verosimile che l'esaltazione di ciascuno dei due poeti cada in tempi diversi, e insieme con la rispettiva imitazione!

Circa la data dell'amore per la donna del Casentino, è indifferente per lo scopo mio che sia il 1307, come da alcuni si crede, o il 1311, come propose il Torraca. Ma l'opinione del Torraca ha fondamento assai debole. Egli a proposito della *curia* ricordata nell' epistola al Malaspina (IV, 2), dice: « *curia*, usato assolutamente, senza compagnia e senza appoggi, com'è nell'epistola, ai tempi di Dante, nel latino di Dante, significò la corte del sovrano » (1). Giá questo è tutt' altro che sicuro, poiché in *De V. E.*, I, 18, 5, unico passo ove il vocabolo sia ancora adoperato, Dante chiama la corte imperiale « excellentissima ytalorum curia » ; e poco dopo, per non generar confusione, aggiunge: « licet curia, secundum quod unica accipitur, ut curia regis Alamanie, in Ytalia non sit, etc. » : cosicché secondo Dante *curia* può indicare la corte imperiale se è l' « excellentissima Ytalorum curia », o se « unica accipitur », ma può anche indicare una corte qualsiasi.

Ma nell'epistola il vocabolo è proprio « usato assolutamente e senza compagnia »? Dante dice: « Igitur michi a limine suspirate postea curie separato, in qua, velut sepe sub admiratione vidistis, fas fuit sequi libertatis officia, etc. ». Egli che poco prima ha chiamato *dominum* Moroello, e se stesso *servo* di lui, gli ricorda la corte, e precisamente quella corte che rimpiangeva, ove il signore spesso si era meravigliato di veder Dante padrone di sé, vale a dire indifferente all'amore. Come si poteva piú chiaramente indicare la corte di Moroello? e quale vocabolo avrebbe potuto adoperarsi in vece di *curia*? *aula* sarebbe stata la stessa cosa: si cfr. *De V. E.*, I, 18, 2,

(1) *Bullettino* cit., pag. 144.

e si ricordi la « romana aula » della epistola ai Conti di Romena (II, 5); *regia* sarebbe stato improprio.

Del rimanente noi non sappiamo quando Dante sia andato alla corte di Enrico VII, se si sia ivi incontrato con Moroello Malaspina, se ci siano stati per molto tempo insieme, in modo che possa spiegarsi il « sepe.. vidistis » di sopra. Inoltre nel 1311 non ci spiegheremmo l'opportunitá di quel *suspirate* che nel 1307 è un opportuno complimento. Neanche si capirebbe infine che Dante proprio alla corte di Enrico VII attendesse alle « meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terrestria intuebatur ». Altra febbre, altra passione ebbe Dante, quando Enrico VII era in Italia! E sicuramente nel 1311 non avrebbe detto, neanche per metafora, che non poteva fare piú guerra a Firenze (v. 81 della canz. *Amor da che*): egli che proprio il 31 marzo del 1311 scriveva l'epistola ai fiorentini, e il successivo 17 aprile quella ad Arrigo.

Tutto ciò non toglie però che gli ultimi capitoli del *De V. Eloquentia*, i quali son certamente posteriori al 1307 perché vi si ricordano due fra le rime della pietra, possano anche essere posteriori al 1311: forse anzi questa è la veritá.

*
* *

Vediamo ora se da questa ultima parte del *De V. Eloquentia* (II, 7-14) venga confermato il carattere negativo che abbiamo intuito esser proprio del terzo periodo della cultura provenzale di Dante, vale a dire il cessato possesso del canzoniere provenzale.

Subito si rileva che i trovatori son quasi del tutto trascurati: eppure, trattando di metrica, quanti esempi delle sue varie distinzioni Dante avrebbe potuto trovare anche solo nelle canzoni provenzali che prima aveva citate!

La poesia di B. de Born *Non posc mudar* avrebbe potuto essere allegata come esempio di stanza « sub una

oda continua » in II, 10, 2, o di stanza composta di soli decasillabi in II, 12, 3; e in questo secondo luogo poteva esser ricordata anche la canz. *Tan m' abellis* di Folchetto di Marsiglia.

Parlando in II, 11, della « habitudo partium », che pur gli sembra « diligentissime esse tractanda », Dante non sente il bisogno di citare alcuna canzone provenzale; ma la canzone suddetta di Folchetto, se ancora l' avesse avuta presente, gli sarebbe stata molto utile; gli avrebbe suggerito che, circa il numero di versi e di sillabe delle due parti principali della stanza, non solo la disuguaglianza era da considerare, ma anche l'uguaglianza: quella canzone infatti offre il caso, che Dante pare non ammetta, della fronte uguale alle volte per numero di versi e di sillabe.

Quando egli in II, 12, 6, dá all'endecasillabo il diritto di precedenza e di prevalenza (« dummodo in tragico vincat endecasillabum et principiet »), evidentemente non ricorda piú due poesie di Giraldo de Bornelh, *Sim sentis* e *Si per mon Sobretotz*, dove il decasillabo (endecasillabo, secondo Dante) non esiste neanche: eppure almeno la seconda era canzone illustre e di stile tragico, e come tale era stata citata in II, 6, 6.

Anche esempi di trisillabo, sia pure non « per se subsistens » (II, 12, 8), avrebbe potuto trovare nella canz. *L' aura amara* di Arnaldo Daniello.

Deplorevole è sopra tutto una lacuna in II, 13, ove si parla delle chiavi, dei versi cioè che rimano non con altri della stessa stanza, bensí con versi delle altre stanze. Dante cita Gotto Mantovano e pare gli dia il merito della novitá, ma dimentica che Giraldo de Bornelh aveva fatto altrettanto nella poesia *Ara ausiretz* (vv. 3 e 6), altrove citata; e che anche Folchetto di Marsiglia ha una chiave al v. 3 di ciascuna stanza, nella canz. *Tan m'abellis.*

Gli è che tutte queste poesie Dante non le ha piú sot-

t'occhio: egli non dispone piú del canzoniere che gli aveva fatto conoscere le poesie dei trovatori, se no, si può esser sicuri, la teoria metrica che Dante svolge negli ultimi capitoli del *De V. Eloquentia* avrebbe assunto altre proporzioni.

Ma non basta. Le poche citazioni, che pur vi sono, di poeti provenzali, sembrano tutte fatte a memoria. Due riguardano Arnaldo Daniello, e sono entrambe citazioni incomplete. In II, 10, 2 si ha: « huiusmodi stantia [sub una oda continua] usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis, et nos eum secuti sumus cum diximus, *Al poco iorno e al gran cerchio d'ombra* »; e in II, 13, 2: « huiusmodi stantiis [sine rithimo] usus est Arnaldus Danielis frequentissime, velut ibi, *Sem fos Amor de joi donar;* et nos dicimus, *Al poco iorno* ».

Si noti che nella prima delle due allegazioni, non si cita alcuna poesia di Arnaldo, e nella seconda si ha un capoverso incompleto. Ciò si spiega ammettendo che delle poesie di questo trovatore Dante avesse un ricordo poco preciso: rammentava bene che quasi tutte avevano quella caratteristica, ma era sicuro soltanto di una, della quale poi forse neanche ricordava se il primo verso fosse decasillabo o ottosillabo. E si potrebbe perfino supporre che, avendo riportato il capoverso di Arnaldo senza esser sicuro che fosse completo, abbia voluto poi mascherare questa incertezza, facendo la stessa cosa con la poesia propria: si badi che mai altrove Dante cita una sua canzone con un capoverso incompleto.

Probabilmente, se Dante avesse avuto presente il canzoniere, non solo le due citazioni avrebbero ciascuna l'indicazione di una poesia diversa, ma sarebbe anche completo il capoverso della seconda. E poi, si tenga conto di un'altra circostanza: egli dice due volte di avere imitato Arnaldo Daniello con la sua sestina *Al poco iorno;* o non era molto piú opportuno accostare la propria com-

posizione alla sestina di Arnaldo, *Lo ferm voler*, che Dante non cita mai, anziché a *Sim fos amors?* È una mezza stranezza ch'è stata rilevata, e le spiegazioni piú probabili sono due: o egli credeva che proprio quello fosse il capoverso della sestina arnaldesca, o aveva coscienza di non ricordarlo: in ogni caso citava a memoria.

Un'altra sola allegazione provenzale abbiamo in questi ultimi capitoli: quella di una canzone di Aimeric de Belenoi (II, 12, 3). Si tratta intanto della stessa canzone citata in II, 6, 6; ma si ha ora una novitá, Aimeric è detto spagnolo. Sapeva Dante, quando scriveva il passo II, 6, 6, che A. de Belenoi fosse spagnolo, cioè catalano? Parrebbe di no, se si guarda all'edizione critica, ove quel rimatore rimane mescolato con altri poeti provenzali. Ma io sospetto che qui sia opportuno uno spostamento.

Si badi che questo è un passo che i manoscritti ci danno certamente alterato: l'ordine che vi hanno le citazioni è il seguente:

1. Gerardus, *Si per mon Sobretots non fos*,

2. Rex Navarre, *Ire d'amor qui en mon cor repaire,*

3. Folquetus de Marsilia, *Tan m'abellis l'amoros pensamen*,

4. Arnaldus Danielis, *Sols sui che sai lo sobraffan chem sorz,*

5. Namericus de Belnui, *Nuls hom non pot complir addreciamen*,

6. Guido Guinizelli, *Tegno de folle 'mpresa, a lo ver dire*,

7. Guido Cavalcantis, *Poi che de doglia cor(e) conven ch'io porti*,

8. Iudex de Messana, *Anchor che l' aigua per lo focho lassi* (1),

---

(1) Questa citazione è solo nel cod. Bini: non capisco perché il Rajna l' abbia premessa alla precedente del Cavalcanti: forse è un errore di stampa.

9. Cinus de Pistorio, *Avegna che io aggia piú per tempo,*

10. Amicus eius, *Amor che nella mente mi ragiona;* seguono le parole: « Nec mireris, lector, de tot reductis autoribus ad memoriam »; vien poi l'ultima citazione:

11. Namericus de Peculiano, *Si com l'arbres che per sobre carcar.*

Quest'ordine nell'ultima edizione Rajna è divenuto: 1. 3. 4. 5. 11. 2. 6. 8. 7. 9. 10. Non m'interessa ora lo spostamento (forse involontario) di 8. 7, che nell' edizione Bertalot è 7. 8: diciamo piuttosto delle citazioni nn. 2 ed 11. Il Rajna (1) suppose che la citazione del Re di Navarra fosse un'aggiunta marginale di Dante stesso, e aggiunse: « A qualcosa di analogo, sebbene, secondo me, per altro motivo e in una fase diversa della tradizione, è dovuto piú oltre lo spostamento della citazione di Amerigo di Peguilhan ».

Ora, lasciando stare le cause del disordine, sulle quali si potrebbe discutere, se il Rajna crede legittimo porre il poeta francese dopo i provenzali, io crederei ancor piú legittimo porlo dopo lo spagnolo che poetò in provenzale, vale a dire dopo A. de Belenoi. Insomma io propongo che l'ordine sia ricomposto cosí: 1. 3. 4. 11. 5. 2. 6. 7. 8. 9. 10, cioè: *a*) poeti provenzali veri e propri, *b*) spagnolo che poetò in provenzale, *c*) poeta francese, *d)* poeti italiani.

Se non che uno dei codici (T) ci indica con un richiamo che la citazione di A. de Pegulhan va collocata precisamente dopo quella di A. de Belenoi, e non prima. Orbene, questa non è una difficoltá. Si tratta intanto dell'attestazione di un solo manoscritto, ma fosse pure di tutt' e tre, la stravaganza del posto occupato dalla citazione n. 11 era cosí patente, che il primo lettore intelligente che se ne sará accorto, avrá pensato di porvi riparo: e il riparo

(1) pag. 148, n. 2 dell'edizione maggiore.

piú ovvio non era che uno, far seguire la citazione di A. de Pegulhan alle altre di poeti provenzali; ma da ciò non può risultare la legittimitá del posto.

Ma poi lo spostamento che io propongo, oltre che per il criterio geografico, mi parrebbe opportuno per il posto che i due Aimeric hanno nei mss. piú vicini a quello adoperato da Dante. Difatti il ms. c, il solo della famiglia q′ che abbia i due Aimeric l'uno accanto all'altro, pospone quello de Belenoi; lo stesso ordine hanno UP, per quanto i poeti non vi siano vicini; e solo S ha ordine inverso.

Nulla dunque ci autorizza a credere che la inesatta notizia della patria di A. de Belenoi, che ho supposto cavata dalle *Rasos* di R. Vidal, non fosse stata giá raccolta da Dante, quando egli scriveva il cap. II, 6 del *De V. Eloquentia*, il quale appartiene al secondo periodo della cultura provenzale.

Lo stesso poeta e perfino la stessa poesia riappare poi, come ho detto, in II, 12, 3; ma anche questa citazione, come le due di A. Daniello, sembra fatta a memoria. Il Rajna non ha dato importanza, neanche nell'ultima edizione, alla differenza con cui il capoverso di Aimeric ci si presenta nei due passi. Difatti in II, 6, 6 i codici concordi autorizzano le lezione *Nuls hom non pot complir addreciamen:* in II, 12, 3 egualmente concordi impongono, secondo me, la variante *Nuls hom pote complir adrechamen* (1).

Ora, come si spiegherá questa differenza di lezione nei due passi? come alterazione avvenuta per opera di copisti? Non dico che ciò sia da escludere del tutto; ma se il divario risalisse a Dante stesso, come io credo, avremmo

(1) L' ultima parola in GT è *adrectiamen*, che potrebbe essere alterazione di *adrecciamen* dato da Bini, ma anche, come crede il Rajna, di *adrechamen*.

ancora un altro indizio ch'egli, per la seconda citazione, non aveva dinanzi la fonte da cui aveva tratto la prima, e che probabilmente si fidava della memoria.

Mi si obietterá che io m'immagino un Dante troppo smemorato, se egli non soltanto non doveva ricordare di avere giá fatto quella citazione, che quindi avrebbe potuto ripetere tale e quale; ma anche doveva aver dimenticato che una forma *pote* in provenzale non era possibile. Chi però ricordi che almeno un altro errore, accertato dalla rima, si ha nel *deman* di *Purg.*, XXVI, 140, e consideri in generale quali brutti tiri faccia alle volte la memoria, quando meno ce lo aspettiamo e piú facciamo a fidanza con essa, non dará troppo peso all'obiezione. La quale in ogni modo cade se si tien conto che gli ultimi capitoli del *De V. Eloquentia* son certo posteriori al resto del trattato di un paio d'anni, tempo piú che sufficiente a spiegar la dimenticanza, ma potrebbero anche esser posteriori di anni non pochi, come io inclino a credere per ragioni che ora non è il caso d'esporre. Dai quali capitoli, come dal IV del *Convivio,* risulta insomma che Dante, dopo il biennio passato a Bologna, non ha piú con sé il canzoniere provenzale.

*
* *

Caratteri di questo terzo periodo della cultura provenzale di Dante sono anche l'esaltazione di Arnaldo Daniello, di cui parlerò nel capitolo seguente, e la conoscenza di una fonte storica non prima di allora da Dante utilizzata.

Le notizie storiche che esamineremo appaiono in:

*Convivio,* IV, 11, 14 (Bertran de Born),
*Inferno,* XXVIII, 118 sgg.; XXIX, 29 (B. de Born),
*Purgatorio,* VI, 58 sgg. (Sordello),
» XXVI, 115 sgg. (Arnaldo Daniello e Giraldo de Bornelh),
*Paradiso,* IX, 82 sgg. (Folco di Marsiglia).

Che tutti questi canti della *Commedia* siano, come il IV trattato del *Convivio*, posteriori alla primavera del 1306, data con la quale abbiamo chiuso il secondo periodo, io credo che nessuno vorrá mettere in dubbio. In ogni modo, senza osar di trattare la cronologia generale della *Commedia*, ricordo: 1. che il XXVIII dell'*Inferno* è posteriore alla fine di Fra Dolcino (vv. 55-60), del 1307; che il *Purgatorio* dal canto VI in poi, è posteriore al maggio 1308 (1); che il IX del *Paradiso* è posteriore ai fatti della Marca trevigiana (vv. 46-60) avvenuti negli anni 1312-14.

Io credo di potere dimostrare che le notizie storiche riguardanti i trovatori, le quali si rilevano dai superiori passi, siano state da Dante attinte alla stessa fonte di Benvenuto da Imola.

Cominciamo con B. de Born. Di lui Dante sa: *a*) che fu principe liberale (*Conv.*, IV, 11, 14), *b*) ché «diede al Re Giovanni i ma' conforti», facendo «il padre e 'l figlio in sé ribelli» (*Inf.*, XXVIII, 135-36), *c*) che «giá tenne Altaforte» (*ib.*, XXIX, 29).

Benvenuto (=B) dice (II, 375):

«Fuit igitur quidam nobilis miles de Anglia, vel ut alii dicunt (1), de Vasconia, nomine Beltrandus de Bornio, datus et deputatus ad curam et custodiam Johannis filii Henrici regis Angliae, qui Johannes cognominatus est Juvenis. Hic Juvenis, dum puer educaretur in aula regis Franciae, accidit, quod quidam nobilis petivit certam gratiam a rege Franciae, cui rex omnino denegavit: ex quo ille erubescens recedebat confusus. De quo rex perpendens, convertens se ad circumstantes, dixit. Est ne aliquid tam grave et molestum, sicut petere et negare? Tunc Juvenis reverenter respondit: Certe, inclyte princeps: negare est

(1) E. G. Parodi, *Poesia e storia nella «Divina Commedia»*, Napoli 1921, pagg. 376 sgg.

(2) *varianti*: volunt; aliqui dicunt.

molestius egregio animo. Rex admiratus grave verbum, quod prodierat ex ore Juvenis, commendavit magnifice puerum, asserens ipsum futurum vere magnanimum: quod 15 cuncti audientes confirmaverunt. Revocato itaque illo, qui petiverat gratiam, fecit sibi libere, quod petebat, contemplatione pueri. Beltrandus autem ex tunc captus amore pueri, decrevit vivere et mori cum Juvene, et numquam dimittere ipsum usque ad mortem. Juvenis ergo pubescens 20 factus est liberalissimus et munificentissimus omnium, et omnia effusissime erogabat, nemini aliquid denegando; propter quod Henricus pater assignavit sibi certam partem regni, secundum quam cito pauperavit sua liberalitate immensa. Deinde pater transtulit eum ad aliam partem 25 regni. Sed nulli redditus sufficiebant largitati eius, imo continuo recipiebat mutuo ab aliis, et semper erat debitor multis. Cum autem fatigasset fere regnum suum curialitate sua, Beltramo (1) semper laudante et confirmante sumptus eius, factus est odiosus patri, qui venit contra eum cum 30 exercitu. Et cum obsedisset eum in quadam terra quae vocatur Altaforte, rex Juvenis die quadam egressus, valenter pugnans, percussus est lethaliter cum balista; et relatus intra fortilitiem, cum sui dicerent, quod disponeret de factis suis, dicebat Juvenis: Quid habeo disponere, cum 35 nihil habeam? Tunc quidam Factor unius magnae societatis de Florentia, scilicet Bardorum, qui praestiterat sibi maximam summam, forte centum milium aureorum, lacrymabiliter dixit: Et ego, bone domine, quid faciam? Tunc Juvenis suspirans dixit: Tu solus cogis me facere testa- 40 mentum. Et continuo, vocato notario, condidit testamentum, et inter alia fecit mirabile legatum, dicens: Relinquo animam meam diabolo, nisi pater meus integre solverit omnia debita mea. Rege Juvene mortuo, Castrum redditum est (2)

(1) *var.* liberalitate sua, Beltrando.

(2) *var.* deditum est.

regi Henrico patri, et Bertrandus captus. Cui rex fertur dixisse: Bertrande, audio te saepe inaniter jactasse, quod numquam fueras operatus medietatem tuae prudentiae; nunc est opus, quod exerceas totum scire tuum. Cui Beltrandus sagacissime respondit: Inclyte domine, mortuo Rege Juvene, mortua est omnis prudentia mea, ingenium et cautela. Tunc rex pietate motus libere pepercit sibi. Deinde cum rex familiariter increparet Bertrandum, cur numquam reprehenderat et revocaverat Juvenem a vanis operibus suis, respondit Bertrandus prudenter: quia numquam vidi ipsum errare in re minima. Tunc renovatus est planctus patris super mortem nobilissimi filii, etc. ».

E poi (II, 389):

« Dicit Virgilius: *tu eri allor sí del tutto impedito*, idest, penitus occupatus cum oculis defixis, *sovra colui*, scilicet Bertramum del Bornio, *che giá tenne Altaforte*, quod est unum oppidum in Anglia quod olim Bertramus tenuit, ut jam dixi in capitulo praecedenti ».

Ma per ricostruire la fonte di Benvenuto, bisogna tener presenti altre narrazioni, che ci son date dai *Conti di antichi cavalieri* e dal *Novellino*, e che vedremo esser collaterali col commento dell'Imolese.

*Conti* (=C) (1):

« El Saladino fo sí valoroso, largo, cortese signore, e d'anemo gentile, che ciascuno ch'al mondo era en el suo tempo, dicea che senza alcun difecto era onne bontá in lui compiutamente. Unde meser Bertram dal Borgnio, che maestro del Re giovene foe, entendendo d' onni omo del Saladino sí dire, per saver ciò, a lui vedere andoe, etc. ».

« Un dí stando el Re giovene con altri cavaliere denanzi

(1) *Giorn. stor. d. lett. ital.*, III, 200, 202. I primi tre *conti* sono sostanzialmente identici nella redazione francese pubblicata dal BERTONI (nello stesso *Giornale*, LIX, 79, 81 e 82): soltanto, e non importa poco, il Re giovine è sempre detto « Johans ».

al padre, ed era anchi giovene sí che cavalieri non era, uno cavalieri venne denanze al padre e temorosamente li
10 domandò un dono. El Re non respondendo, el cavaliere molto temorosamente la risposta aspectando stava avante lui. E' cavalieri ch'erano collo Re giovane lora dissero tucti: « Vero è che la maiure vergogna ch'al mondo sia è d'adimandare l'altrui ». El Re giovene rispuse: « Ma-
15 giur vergongnia è a cui bisongna non darlo ».

« Essendo el Re giovene in etá de X anni, uno dente sovra l'altro avea, el quale per alcuna proferta né losinga del padre né de la madre non s'avea lasciato far trare. Un dí un cavaliere venne davante al padre e li demandò
20 un dono, e lo cavaliere era cortese e bisognoso molto. Lo Re non li donava. El Re giovene, vedendo el cavaliere sí escomentoso stare, a la Raina andò celatamente, e quanto piú pocte piú tolse da lei, dicendoli de lasarse el dente trare. E poi al Re tornò dicendoli: « Se me darite que
25 ve dimandarò, lassome trare el dente ». El re li promise ciò ch'esso li diria fare; ed alora se lasciò trare el dente. Ed al re disse poi: « Domandove che doniate a questo cavaliere quello che dimanda ». E poi celatamente quello ch'avea avuto da la Raina li dè ».

30 « El Re giovene, per la guerra ch'avea avuta col padre e per altri grandi espendii che facea, avea indebitato colli mercatanti molto. Venendo a morte, li mercatanti li dimandaro ch'esso loro devesse fare pagare. Esso respuse loro che oro né argento né terra avea de che loro sati-
35 sfare potesse; ma disse: « de quello che posso ed [io] satisfaraggio voi ». Lora a loro lasciò per testamento ch' el suo corpo tanto en le loro mani staesse e l'anima tanto in inferno quanto elli in essere satisfacti estessero. Morto el Re giovene, el padre un dí in una chiesia intrando,
40 trovò in una cassa el corpo del Re giovene stare apo li mercatanti. Demandò co ciò era. Fo lui decto como avea testato. Alora disse: « A deo signore non piaccia che l'a-

nima de tale omo in podestá de li demonii stia, né 'l corpo a mani de tali! ». Lora feo il debito suo, che centonaia de miliaia erano molti, satisfare a ciascuno ». 45

*Novellino* (=N) (1):

« Leggesi della bontá del Re Giovano guereando col padre per lo consiglio di Beltrame del Borno. Lo quale Beltrame si vantò, ch'elli avea piú senno che nessuno altro. Di ciò nacquero molte sentenzie, delle quali sono scritte qui alquante. Beltrame ordinò co llui che si facesse dare 5 allo padre la sua parte del tesoro, et lo figliuolo lo domandò tanto che l'ebbe. Beltrame li fece tutto donare a gientili gienti et a poveri cavalieri, sí che rimase a neente et non avea piú che donare. Un homo di corte li dimandò che lli donasse. Quelli rispuose che avea tutto 10 donato. Ma tanto m'è rimaso ancora che io abbo uno laido dente; onde mio padre avea proferto MM marchi a chi mi savesi pregare che io lo diparta da me. Vae al mio padre et fatti dare li marchi et io mi trarrò lo dente alla tua petizione. Lo Giularo (andò) allo padre et 15 prese li marchi et elli si cavò lo dente ».

« Uno giorno lo Re Vecchio, padre di questo Giovano Re, lo riprendea forte dicendoli: Ov'è lo tuo tesoro? Elli rispuose: Messer, io n'òe piú di voi. Qui ne fue lo sie e lo noe. Ingagiaronsi le parti: puosero termine uno 20 giorno che ciascheduno mostrasse suo tesoro. Lo Re Giovano invitò tutti li cavalieri delló paese che lo cotale giorno fosseno in cotale luogo. Venuto lo die del termine, lo padre fecie tendere uno ricco padiglione et fece venire molte verghe d'oro et molto argiento in pietre et in va- 25 selli et arnesi; assai pietre preziose versò suso per li tappeti. Poi parlò et disse allo figliuolo: Mostra tuo tesoro.

(1) *Le novelle antiche dei codici Panciatichiano-Palatino 138 e Laurenziano-Gaddiano 193*, ediz. G. Biagi, Firenze 1880; novv. XXIII e XXIV.

Allora lo figliuolo trasse la spada del fodero. Li cavalieri ch' erano raunati trassero et usciano per le rughe et per
30 le piazze: tutta la terra coperta di cavalieri. Lo Vecchio Re non poteo difendere suo tesoro: rimase alla sengnoria del figliuolo et lo figliuolo disse alli cavalieri: Prendete lo tesoro vostro. Chi prendea oro, chi vagellamento, chi una cosa, chi un'altra. Di subito fue distribuito. Lo pa-
35 dre raunò suo isforzo per prendere lo figliuolo. Lo Re Giovano si rinchiuse in uno castello et Beltrame del Borno co llui. Lo padre vi venne ad asedio. Uno giorno allo Re Giovano per troppo sichurtade li venne uno quadrello inella fronte, disaventurosamente che lla contraria fortuna
40 lo seguitava, che llo ucise; ma anzi ch'elli morisse, veneno a llui li suoi creditori tutti et dimandàno loro tesoro che lli aveano prestato. Lo Re Giovano rispuose loro: Singniori, a mala stagione siete venuti, ché lo vostro tesoro he dispeso, li arnesi sono tutti donati, lo cor-
45 po mio èe infermo, di me non avreste ogimai buono pegnio; ma fate venire uno scritore. Fue venuto: Scrivi, disse lo Re, che io obrigo l' anima mia a perpetua pregione fine a tanto che questi miei creditori fieno paghati. Morio costui. Andarosine al padre, dimandàno la moneta. Lo
50 padre rispuose loro villana et aspramente dicendo: Voi siete quelli che prestate al mio figliuolo quello ond' elli mi facea guerra; onde, sotto pena dell'avere et delle perso ne, partitevi di tutta mia forza. Allora parlò l'uno di loro et disse: Messer, noi non seremo perdenti, ché noi avemo
55 l' anima sua in pregione. Lo Re dimandò in che modo. Quelli mostrarono la carta. Allora lo padre s' aumiliò et disse: Non piaccia a Dio che l' anima di cosí valente homo, per moneta in pregione stea. Comandò che fossero paghati, et cosí fu fatto. Poi venne Beltrame del Borno
60 in sua forza. Lo Re li disse: Tu dicesti ch'avei piú senno che homo del mondo; ov' è il tuo senno? Beltraime rispuose et disse: Messer, io l' òe perduto. Quando lo per-

desti? disse lo Re. Messer, io lo perdetti quando vostro figliuolo morio. Allora lo Re comove che llo vanto che si dava si era per la bontá del figliuolo. Perdonolli et 65 lassòlo andare et donolli ».

L'affinitá delle tre narrazioni è indiscutibile. Basterebbe a provarla il solo aneddoto dei creditori e del testamento (B 33-43, C 30-45, N 40-59); e forse non è senza importanza che nessuno dei tre narratori sappia, o dica, che B. de Born era un trovatore.

Ma non si può andare oltre: non si può, cioè, pensare a rapporti piú stretti di due fra essi di fronte al terzo. Perché infatti ora si aggruppano insieme C N (aneddoto del dente, C 16-29, N 9-16) (1); ora B C (B. de B. maestro del Re Giovine, B 2-3, C 4-5; aneddoto del Re fanciullo, B 5-17, C 7-15); ora B N (consigli di Bertrando, B 28, N 7-8; il Re Giovine e Bertrando assediati insieme e morte del Giovine in combattimento, B 29-32, 43, N 35-40; prigionia di Bertrando e suo perdono, B 44-50, N 59-66).

Gli stessi punti di contatto escludono, per la loro condizione, che una delle tre narrazioni sia stata attinta, anche parzialmente, a qualcuna delle due rimanenti.

Difatti l'aneddoto del testamento in B è incompleto, e il creditore è un rappresentante della societá dei Bardi di Firenze; negli altri due racconti c'è anche la seconda parte, ma con particolari diversi. Inoltre per B 34-40 il Re Giovine non farebbe testamento se non fossero le istanze di un solo creditore; in C 32-3, N 40-2 tutti i creditori si presentano al Re morente per esser pagati. Anche le ultime disposizioni variano: in B 41-2 si lascia l'anima al diavolo, in C 36-8 il corpo ai creditori e l'a-

(1) Identico è anche il *conto* sul Saladino e Re Riçardo (loc. cit., pag. 201) con la prima parte della nov. CXIV del *Novellino* (ed. Biagi, pag. 109).

nima all' inferno, in N 47 indeterminatamente « l' anima a perpetua pregione ». Circa al modo come i creditori ottengono di esser pagati dal Re Padre — scioglimento che manca in B — per C 39 il Re sa per caso « un dí in una chiesia intrando » dello strano testamento del figlio; N 49-59 fa addirittura presentare i creditori al padre, il quale dopo averli male accolti, viene a piú miti consigli quando da loro sa le ultime volontá del defunto.

Gli altri punti di contatto che uniscono insieme, come abbiamo visto, or queste or quelle delle tre narrazioni, a guardar bene, escludono parimenti un' adesione perfetta. L'aneddoto del dente, comune a C N, ha particolari diversi : in C 19 è un cavaliere che chiede un dono al padre, in N 9, 15 si tratta di un « homo di corte », di un « giularo » che chiede al Re Giovine stesso; qui ( N 15-16) è il padre che paga i duemila marchi, promessi a chi avrebbe indotto il figlio a farsi cavare il dente : lá invece (C 22-29) il fanciullo sfrutta separatamente in favore del bisognoso cavaliere la « proferta » e la « losinga » del padre e della madre. L'altro aneddoto riguardante il Re fanciullo, e ch'è punto di contatto fra B e C, presenta nelle due redazioni queste differenze : in B 5-6 il fatto avviene alla corte del Re di Francia, in C 7-8 alla corte del Re Padre; in B 7 il Re nega la grazia, in C 10 tarda a rispondere; in B 9-17 una riflessione del Re stesso provoca la garbata risposta del fanciullo, donde l' ammirazione generale per quest' ultimo, di cui si presagisce la magnanimitá, e la resipiscenza del Re, il quale concede la grazia dapprima negata: in C 12-15 invece la riflessione è dei cavalieri, e il detto del Re fanciullo è aspro contro chi non donava. Infine la scena del perdono, comune a B e ad N, non è neanche essa identica: B 44-6 fa che il Re ricordi al trovatore prigioniero il vanto che questi aveva fatto, di non aver mai avuto bisogno di usare piú di metá del suo senno, e tenti di schernirlo dicendo-

gli che adesso il senno gli occorreva proprio tutto: per N 3, 60-1 Bertrando invece si sarebbe vantato di aver piú senno di qualunque uomo. La risposta del prigioniero è press' a poco eguale in entrambi i testi, ma è diluita in dialogo in N 61-4: al perdono segue poi soltanto in B 51-5 un pacato rimprovero del Re a Bertrando, la risposta di costui, e una nuova commozione del padre.

Da questo esame risulta evidente che le tre redazioni B C N, riguardanti B. de Born e il Re Giovine, sono fra loro indipendenti, ma derivano da unica fonte che chiameremo z.

Chi dunque si proponga, come mi propongo io, di dimostrare che Dante attinse alla stessa fonte di Benvenuto, ha bene il diritto di ricostruire questa fonte, integrando la redazione B con le altre due, le quali possono bensí in qualche punto aver rimaneggiato l' originale comune, ma possono in qualche altro essergli state piú fedeli di Benvenuto stesso: in ogni caso le tre redazioni aiutano insieme a darci un concetto piú approssimativamente esatto della fonte dantesca.

Ma z era sicuramente indipendente anche dalle due biografie provenzali di B. de Born: dalla prima ($= B^1$) contenuta nei mss. A B F I K e comprendente anche le *razos* date dai soli F I K, e dalla seconda ($= B^2$) conservataci da E R.

Da $B^1$ z è indipendente: 1. perché B C N nulla sanno di B. de Born poeta; 2. perché B erroneamente fa B. de Born « de Anglia, vel ut alii dicunt, de Vasconia », e anche di Altaforte B 59 dice che « est unum oppidum in Anglia », mentre per $B^1$ « B. de B. si fo us chastelas de l'eveschat de Peiregorc, senher d' un chastel que avia nom Autafort » (1): si noti che di ciò tacciono C N, e non si oppongono quindi che z sia in questo parti-

(1) Stimming, op. cit. 1913, pag. 54.

colare rappresentata da B (1); 3. perché per B 3-4 e C 4-5 (tace qui N) B. de Born fu maestro del Re Giovine: circostanza ignota a $B^1$; 4. perché quasi concordemente le tre narrazioni danno al Re Giovine il nome di Giovanni : dico quasi, perché esplicitamente lo dice solo B 3-4, ma C lo chiama « Johans » soltanto nella redazione francese (2), e il *Novellino*, oltre che « Giovane », « Giovanni » in un'altra novella del testo panciatichiano (3) : si tratta con molta probabilitá di un elemento proprio di z, ma in $B^1$ tale nome non appare mai; 5. perché nulla sanno B C N di guerre sostenute dal Re Giovine contro il fratello, e tutti parlano della guerra col padre, consigliata da Bertrando secondo B e secondo N 1-2, e quindi, nel silenzio di C, anche secondo z; ma come s' è visto (4), per $B^1$ B. de Born « totz temps volia qu' ilh aguessen guerra ensems, lo paire e ·l filhs, e ·lh fraire l' us ab l' autre ».

Anche l' indipendenza di z da $B^2$ attestano le ragioni dette ai nn. 1, 2, 3, 4. Difatti: 1. per $B^2$ B. de Born « mout fo bos trobaire de sirventes »; 2. « si fo de Lemozi, vescoms d'Autafort » (5); 3. non risulta da $B^2$ che

---

(1) Probabilmente però Benvenuto nella sua fonte trovava che B. de Born era « de Vasconia », piccola inesattezza rispetto a « de Anglia » che dev'essere induzione dell' imolese stesso, il quale forse non si capacitava che potesse essere altro che inglese il maestro di un principe reale inglese.

(2) Ernestina Werder (*Zur Ursprungsfrage der « Conti di antichi cavalieri »*, in *Zeitschrift f. r. Phil.*, XXXVII, 605) crede di trovare nel *Johans* dei *Conti* francesi un argomento in favore della prioritá del testo italiano: ritiene insomma che si tratti di un errore di traduzione dall' italiano *giovane;* ma l' argomento è fallace, come mostra il raffronto coi testi collaterali.

(3) Ediz. Biagi, nov. CXLVIII, pag. 179.

(4) Pag. 9 e n. 1.

(5) Stimming, op. cit., pag. 54.

B. de Born sia stato maestro del Re Giovine; 4. il «joves reis » non è detto in B² « Johans ».

Se non che, negato il rapporto di dipendenza tra la fonte delle tre redazioni italiane e le due biografie provenzali, non si è con questo escluso il loro rapporto di affinitá, che anzi è evidente.

Insieme coi quattro elementi che staccano B² da z, se ne ha uno, il 5. che invece l'avvicina, perché anche B² dice che Bertrando « fetz mesclar lo paire e ·l filh d'Englaterra », ma non sa che abbia suscitato guerre tra i fratelli Riccardo ed Enrico il Giovine. E si hanno anche altri punti di contatto. Il Re Giovine per B² « fo mortz d'un quairel en un chastel d' en Bertran de Born »: non è nominato Altaforte, ma giá prima s' è detto che Bertrando era « vescoms d' Autafort ». La stessa fine fa il Re Giovine per Benvenuto (30-32), il quale, sebbene non dica, commentando il c. XXVIII, che Altaforte appartenne a B. de Born, lo dice nel commento al canto seguente e, cosa curiosa, gli pare d' averlo giá detto (59-60); la stessa morte incontra anche per N 35-40 il Giovine, dopo essersi rinchiuso « in uno castello et Beltrame del Borno co llui ». Probabilmente, per quanto riguarda il luogo della morte, le tre redazioni derivano da una sola: per es. « en Autafort, chastel de B. de B. », oppure, senza la ripetizione del nome del castello, « el chastel de B. de B. » Cosicché B² e z si possono far discendere dalla stessa fonte, che chiameremo y.

Ciò vien confermato da altri elementi. B² subito dópo aver detto della morte del Re Giovine, parla della prigionia di Bertrando, senza accennare alla caduta di Altaforte: « e puois lo reis lo pres ». Press' a poco la stessa cosa si nota in N 59-60: « poi venne Beltrame del Borno in sua forza ». Ma B non ha la lacuna, e la sua redazione sembra l'originaria (43-44): « rege Juvene mortuo, Castrum redditum est regi. Henrico patri, et Bertran-

dus captus »: redazione la quale, sebbene non riprodotta da B² N, non è da essi esclusa. Né si pensi che B² N per questo accordo possano rimontare a una fonte soltanto ad essi comune: si tratta infatti di una convenienza casuale determinata dall'aneddoto del testamento, il quale, interposto fra il racconto della ferita e morte del Giovine e quello della prigionia di Bertrando, faceva perder di vista il nesso di causalitá dei due fatti; ma in z, come in B, la resa di Altaforte e la prigionia del trovatore dovevano essere conseguenza della morte del Re Giovine. Si aggiunga che l'aneddoto del testamento è conservato da B N, ma tralasciato da B² che perciò non è lecito unire piú strettamente all' una che all' altra delle due redazioni italiane.

Ma non soltanto dalla fonte di B² deriva z, bensí anche dalla fonte di B¹ (*vida* e *razos*), che chiameremo x, e dunque dalla contaminazione di x + y. Ciò si rileva, secondo me, chiaramente, raffrontando le redazioni dell' aneddoto del perdono. B¹ (che, si noti, non sa né dove né di che morte morisse il Re Giovine) dice (1): « ... e fo lo murs ades per terra e ·l chastels pres. E ·n Bertrans ab tota sa gen fo menatz a ·l pavilho de ·l rei Henric, e ·l reis lo receup mout mal, e ·l reis Henrics si ·lh dis: 'Bertrans, Bertrans, vos avetz dich que anc la meitatz de ·l vostre sen no ·us ac mestier nuls temps, mas sapchatz qu'ara vos a el be mestier totz'. — 'Senher' dis en Bertrans, 'el es be vers qu' ieu o dissi, e dissi be vertat'. — E ·l reis dis: 'Ieu cre be qu'el vos sia aras falhitz'. — 'Senher', dis en Bertrans, 'be m' es falhitz'. — 'E com?' dis lo reis. — 'Senher', dis en Bertrans, 'lo jorn que·l valens joves reis, vostre filhs, morit, ieu perdei lo sen e ·l saber e la conoissenza' »: donde la commozione del Re e il perdono. In B² si narra: « E·n Bertrans de Born

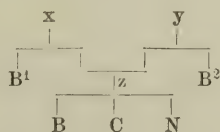
(1) *Razos* di *Puois lo gens terminis,* in Stimming, 83.

si·s vanava qu'el cujava tan valer que ja no cujava que totz sos sens l' agues mestier. E puois lo reis lo pres, e quan l' ac pres, èl li dis: ' Bertrans, aura·us encara mestier totz vostre sens?' Et el respos qu'el avia tot so sen perdut, quan lo reis joves morit ».

L' aneddoto è anche in N 59-66, ma alquanto svisato: ivi per altro conserva la brevitá del dialogo che si nota in $B^2$B e si rivela genuina: in origine infatti si doveva avere soltanto botta e risposta, la domanda schernitrice del Re vincitore e la risposta sincera e commovente, ma insieme calcolata, del prigioniero.

In B 44-50 si notano però elementi che certo derivano da x: non solo in $B^1$ B si parla di *metá* del senno, ma si ha la significativa coincidenza dei tre sostantivi « lo sen e ·l saber e la conoissenza » con « prudentia, ingenium et cautela »; senza dire che $B^1$ B nominano Enrico, il Re Padre.

La contaminazione, avvenuta in z, di x + y è dunque sicura, e vien poi confermata anche da un ultimo indizio: la mancanza quasi assoluta di coincidenze fra $B^1$ e $B^2$. La dimostrazione di sopra è rappresentata dal seguente schema:

```
        x              y
        |              |
    ---------      ---------
    |       |      |       |
   B¹       --------      B²
               |z
         -------------
         |     |     |
         B     C     N
```

Io credo insomma che dalla tradizione orale delle corti provenzali siano in un primo tempo nate indipendentemente x ed y, fonti rispettive delle due biografie provenzali; e che dalla contaminazione di x ed y abbia posteriormente avuto origine una redazione, a cui attinsero separatamente i compilatori dei *Conti di antichi cavalieri* e del *Novellino*, e poi anche Benvenuto da Imola (1).

(1) Sebbene possa parere superfluo, ricordo che i *Conti* piú di

Passiamo ora a Dante. Si è visto che egli non può avere attinto a nessuna delle due biografie provenzali a noi pervenute; si può ora aggiungere che arbitrario sarebbe supporre che Dante attingesse ai loro ascendenti x ed y, i quali nulla ci autorizza a creder diversi dai rispettivi discendenti. Non può neanche avere attinto a C o ad N, dove non si nomina Altaforte, che Dante sa essere stato possesso di B. de Born; ma con essi è certamente affine l'Alighieri per ciò che dice circa la guerra del figlio col solo padre e del suscitatore della guerra stessa (cfr. C 5, 30-1, N 1-2). E giacché identico rapporto ha Dante con $B^2$, è necessario concludere ch'egli attinse alla fonte intermedia fra $B^2$ e i due novellieri italiani, cioè a z, che fu poi fonte di B; ed in z abbiamo visto che dovea trovarsi la notizia riguardante Altaforte possesso di Bertrando. Tutto ciò che Dante dunque nell'episodio dell'*Inferno* mostra di sapere intorno a B. de Born era certamente in z.

Prima di andare oltre, vediamo se z ci possa illuminare circa un problema di critica del testo della *Commedia*. Scrisse Dante:

> che diedi al Re giovane i ma' conforti,

oppure:

> che diedi al Re Giovanni i ma' conforti?

Se si considera che secondo Benvenuto 4-5 il re si chiamava « Johannes cognominatus Juvenis »; che nei *Conti* è detto sempre « giovene » nella redazione italia-

---

una volta si riferiscono a fonti scritte (« com'essa storia dice », « si co 'l libro dice »), e che il *Novellino* proprio per B. de Born comincia con « Leggesi... ». Quanto a Benvenuto, « ut alii dicunt » o « volunt » (B 2) è espressione da lui spesso adoperata per fonti scritte.

na, ma viceversa sempre « Johans » nella redazione francese; e che infine anche nel *Novellino*, sebbene una volta sola, è chiamato « il nobile Re Giovanni d'Inghilterra », che non pare sia errore; si deve ammettere la grande probabilitá che anche la fonte di Dante avesse i due nomi Giovanni e giovane, vale a dire, come Benvenuto chiaramente ci dice, il nome di persona e il soprannome (1).

E allora la questione non può risolversi se non con l'esame del ritmo. Un verso che suoni come questo: *che diedi al Ré | giovane i ma' conforti*, è vero che non è inammissibile nella nostra poesia del sec. XIII, quando forse non s' era ancora perduta la coscienza dell'originaria cesura; ma Dante, se non erro, non lo ha mai altrove (2), e non c' è quindi ragione di ammetterlo lá dove non era neanche necessario. Bene fanno adunque, secondo me, quegli editori — ce n' è ancora? anche il Vandelli ha mutato opinione — che leggono *Giovanni* e non *giovane:* lezione, quest' ultima, la quale non ha neanche il sussidio dei codici, e, quando si trova, può credersi correzione arbitraria, dovuta alla grande popolaritá del soprannome, col quale quel principe era piú comunemente chiamato.

*
* *

Rimane da ricercare donde sia stata cavata la notizia che appare nel *Convivio*, riguardante la liberalitá di B. de Born. La ricerca è stata tentata; ma, fissato il chiodo che Dante dovesse avere attinto alle biografie provenzali,

(1) Si badi che il testo della *Commedia* che Benvenuto aveva dinanzi, dava la lezione *giovane,* e non si può quindi pensare che il nome « Johannes » sia stato a lui suggerito da Dante stesso.

(2) Il verso di *V. Nuova,* XXVII, 4, 10, addotto dal Casini, « che fa li miei spiriti gir parlando », è tutt'altro che sicuro (cfr. l'edizione maggiore del Barbi, a pag. 75).

non si potea venire a capo di nulla. Dopo quello che io credo di avere dimostrato, bisogna adoperare un altro metodo. Se dalla stessa fonte di Dante trassero origine i *Conti*, il *Novellino* e il commento di Benvenuto, dobbiamo ricercare in questi tre testi se nulla ci sia che faccia al caso nostro.

Ma si tenga presente intanto tutto il passo dantesco che c' interessa (*Conv.*, IV, 11, 14): « E cui non è ancora nel cuore Alessandro per li suoi reali benefici? Cui non è ancora lo buono re di Castella, o il Saladino, o il buono Marchese di Monferrato, o il buono Conte di Tolosa, o Beltramo dal Bornio, o Galasso di Montefeltro? ».

Come non si sono meravigliati i critici nel vedere accozzati insieme, senz'ordine né geografico, né cronologico, personaggi di diverse nazionalitá ed epoche? E come si può essere sicuri che, secondo vorrebbe il Toynbee, il quale ben ne fece l' identificazione (1), Dante pensasse proprio ad Alfonso VIII di Castiglia, e a Bonifacio II di Monferrato, e a Raimondo V di Tolosa? Perché egli allora non li nomina, come nomina Galasso? Ognun vede infatti che altra cosa è identificare obiettivamente con questi tre personaggi storici i tre principi munificenti imperfettamente indicati da Dante, altra cosa è credere che proprio ad essi, esattamente individuati, Dante si riferisse.

Ma questi dubbi ricevono una soluzione soddisfacente, quando si badi al carattere della fonte dantesca, che se non da Benvenuto, ci vien rivelato dai *Conti* e dal *Novellino:* carattere non storico, ma aneddotico, e sopratutto cortigiano: ciò implicava che per quel narratore o raccoglitore avessero importanza non la genealogia o la cronologia o la geografia, bensí gli usi di corte e le virtú nelle corti pregiate, e in prima linea la munificenza dei principi.

(1) Op. cit., pagg. 76-78.

Potrei, limitandomi ai passi su riportati, osservare che i *Conti* 1-6 parlano del Saladino e di B. de Born nella stessa novella, che né i *Conti* né il *Novellino* dicono il nome del Re inglese padre, e che neanche Benvenuto, il quale pure dá i nomi dei due re inglesi, nomina personalmente il Re di Francia. Ma è bene anche rilevare, perché il passo del *Convivio* sia ricondotto alla sua fonte, che il *Novellino* esalta la liberalitá di Alessandro (1) e del Saladino (2), e che ricorda — pur senza magnificarli, perché non era il momento — ma senza personalmente nominarli, Alfonso VIII di Castiglia (3) e Raimondo V di Tolosa (4). Nessuna meraviglia dunque che

---

(1) Nov. IV (Biagi, pag. 9).

(2) Novv. XXV, LXXI e CXIV (Biagi, 33, 77 e 109). La nov. CXIV trasforma, forse per rimaneggiamento posteriore, la magnanimitá del Saladino in un tranello teso a Riccardo Cuor di Leone, ma nei *Conti* (*Giorn. stor.*, III, 201) è la redazione primitiva, la quale ha evidentemente lo scopo di esaltare il Soldano.

(3) Nov. CXLVIII (Biagi, 177). Si tratta di una cortesia fatta dal Re Giovine a un cavaliere della « Reina del Re di Castello », cioè di Castiglia, o « Castella » come scrive Dante; e re di Castiglia al tempo del Re Giovine è solo Alfonso VIII. Secondo l'Aruch (*Rassegna bibliogr. d. lett. it.*, XVIII, 46) questa novella non farebbe parte del vero e proprio *Novellino*; ma non si può mettere in dubbio che alcuni dei lunghi racconti che stanno in fondo al codice Panciatichiano, abbiano rapporti di affinitá con le precedenti novelle che ripresentano in redazioni piú ampie. Questa poi, la CXLVIII, appunto perché tratta del Re Giovine, può provenire dalla stessa fonte z a cui, per le cortesie del Giovine, attinsero i *Conti*, il *Novellino* e Benvenuto.

(4) Nov. XLIII (Biagi, 52). Il De Lollis (*Vita e poesie di* Sordello, cit., pag. 94) crede che la guerra fra i conti di Tolosa e di Provenza, di cui si fa cenno in questo racconto, sia quella di Raimondo VII di Tolosa contro Raimondo Berengario IV di Provenza. Gioverá riportare intera la novella nel testo gualteruzziano ch'è meglio conservato (cito dall'edizione di Milano 1825, nov. 32):

Riccar Lo ghercio fu signore dell'Illa, e fu grande gentiluomo di Provenza e di grande ardir e prodezza a dismisura. E quando i sa-

Dante, come la sua fonte, metta insieme Alessandro e il Saladino e Bertran de Born e il Re di Castiglia e il Marchese di Monferrato e il Conte di Tolosa, e nessuna meraviglia che di questi ultimi tre non dia i nomi di persona, i quali probabilmente egli, come il suo autore, non conosceva neanche.

---

racini vennero a combattere la Spagna, elli fu in quella battaglia che si chiamò la Spagnata, e fu la piú perigliosa battaglia che fosse dallo tempo di quella di troiani e di greci in qua. Allora erano li saracini in grandissima moltitudine e con molte generazioni di stormenti, sí che Riccar Lo ghercio fu il conducitor della prima battaglia. E per cagione che li cavalli non si poteano mettere avanti per lo spavento delli stormenti, comandò a tutta sua gente che volgessero tutte le groppe de' cavalli alli nemici; e tanto riculаro che furo intra nemici. E poi quando furo intra i nemici cosí riculando, ebbe la battaglia dinanzi, e veniano uccidendo a destra e a sinestra, sí che misero i nemici a destruzione. E quando il conte di Tolosa si combattea col conte di Provenza altra stagione, sí dismontò del destriere Riccar Lo ghercio, e montò in su uno mulo; et il conte disse: che è ciò, Riccar? Messere, io vo' mostrare che io non ci sono per cacciare né per fuggire. Qui dimostrò la sua grande franchezza, la quale era nella sua persona oltre gli altri cavalieri ». Ignoro se risulti da altra fonte, che una grande vittoria contro i Saraceni sia stata mai detta « la Spagnata »; ma mi par probabile che qui si tratti della battaglia di Las Navas del 1212. D'altra parte, guerre d'una certa importanza fra i conti di Tolosa e di Provenza ci furono, con qualche interruzione, negli anni 1167-85 e 1230-41. Quest' ultima fu combattuta appunto da quei conti di cui parla il De Lollis. Ma, se la battaglia di sopra è veramente quella di Las Navas, è inverosimile che Riccardo, il condottiero del 1212, molti anni dopo facesse quel tratto di spirito col quale « dimostrò la sua grande franchezza », poiché pare che secondo il novellatore proprio allora Riccardo si rivelasse uomo valoroso. Se invece il secondo aneddoto appartiene alla sua gioventú, è bene a posto: e allora la guerra sará quella che contro Raimondo V di Tolosa, dal 1168 all'85 successivamente sostennero Raimondo Berengario III e Sancio, conti di Provenza sotto l'alto dominio del fratello Alfonso II d'Aragona, marchese e conte di Provenza egli stesso.

Ma si può credere che la fonte di Dante parlasse espressamente della liberalitá di B. de Born? Si può, io ritengo, e forse anzi si deve.

Osserviamo anzitutto questi fatti che sono significativi: 1. B. de Born secondo i *Conti* 1-6 va a trovare il Saladino appunto perché ha sentito da tutti magnificare questo « valoroso, largo, cortese signore »; 2. per il *Novellino* 5-9 Bertrando non solo consiglia al Re Giovine di richiedere « la sua parte del tesoro », ma poi « li fece tutto donare a gientili gienti et a poveri cavalieri »; 3. secondo Benvenuto 17-19, B. de Born comincia ad amare il fanciullo che sará poi il Re Giovine, quando può presagirne la futura magnanimitá; approva poi e incoraggia (27-29) le spese del Giovine che quasi rovinavano il regno; e infine dichiara (53-54), pur dopo essere stato perdonato dal Re padre, di non avere mai visto il Giovine « errare in re minima ». Si noti la coincidenza delle tre narrazioni in quella che si potrebbe dire la liberalitá potenziale di Bertrando. E non si negherá ch'è quindi assai verosimile che la loro fonte comune mostrasse anche in atto, con qualche novella speciale, la liberalitá dell' irrequieto castellano.

Ma forse una novella di questo genere è pervenuta anche a noi, e non è stata riconosciuta. La nov. XXVII del ms. Panciatichiano (1) comincia cosí: « Messer Amari, signore di molte terre in Proenza, avea uno suo castellano lo quale spendea ismisuratamente. Passando Messer Amari per la contrada, quello suo castellano se li fece innanzi, il quale avea nome Beltrame: invitollo che dovesse prendere albergo a sua magione ». Or chi è questo Beltrame? (2) Non è escluso si tratti del nostro Bertran

(1) Biagi, pag. 35.

(2) Il Manni (*Il Libro di Novelle e di bel parlar gentile*, Firenze 1778, pag. 72) suppose che fosse Bertran del Pojet, sul debole fondamento che questi « scrisse contro gli avari una Serventese ».

de Born, che secondo la biografia provenzale I « si fo us chastelas de l'eveschat de Peiregorc, senher d'un castel que avia nom Autafort.» (1). E se *Amari* fosse, come suppongo, corruzione di *Aimar*, allora potremmo identificare anche lui col visconte Ademaro V di Limoges, potente feudatario del Limosino, vicino di B. de Born e a volta a volta amico e nemico.

Non è assurdo che Dante nella sua fonte trovasse ancora completo il nome di Beltrame del Bornio, nel *Novellino* ridotto al solo nome di persona; e non è assurdo che non ancor trasformato fosse il nome di Aimar, che appare in piú poesie del trovatore, una delle quali, *Ges no mi desconort* è contenuta nel ms. G, e quindi probabilmente stava anche nel canzoniere utilizzato da Dante. Comunque, Dante il quale nella sua fonte avea visto altri racconti riguardanti B. de Born e la sua, ripetiamo pure, liberalitá potenziale, era autorizzato a identificare il castellano Beltrame che « spendea ismisuratamente » col signore di Altaforte, e per ciò ad esaltarlo fra i principi liberali.

Cosicché anche la notizia del *Convivio* molto probabilmente fu da Dante attinta alla stessa fonte che gli forní le altre informazioni su B. de Born, vale a dire sempre alla fonte di Benvenuto.

*
* *

Lo stesso Benvenuto ci mette in grado di trovar le ragioni per le quali Dante pose Sordello nell'Antipurgatorio, fra i negligenti finiti di morte violenta (2), e pose Arnaldo Daniello addirittura in Purgatorio.

---

(1) A torto nella biografia II è detto « vescoms d' Autafort », mentre tal titolo non appare nei documenti del tempo: cfr. THOMAS, op. cit., pag. XV.

(2) Cfr. pagg. 13-14 di questo scritto. Anche l'ANONIMO FIOREN-

Sul trovatore italiano Benvenuto dice (III, 177): « Hic... fuit quidam civis mantuanus nomine Sordellus, nobilis et prudens miles, et ut aliqui volunt, curialis, tempore Eccirini de Romano, de quo audivi (non tamen affirmo) satis jocosum novum, quod breviter est talis formae. Habebat 5 Eccirinus quamdam sororem suam valde veneream, de qua fit longus sermo Paradisi capitulo IX. Quae accensa amore Sordelli ordinavit caute, quod ille intraret ad eam tempore noctis per unum ostiolum posterius juxta coquinam palatii in civitate Veronae; et quia in strata 10 erat turpe volutabrum porcorum, sive pocia brodiorum, ita ut locus nullo modo videretur suspectus, faciebat se portari per quemdam servum suum usque ad ostiolum, ubi Cunitia parata recipiebat eum. Eccirinus autem hoc scito, uno sero subornatus sub specie servi, transportavit Sor- 15 dellum, deinde reportavit. Quo facto, manifestavit se Sordello, et dixit: sufficit. De caetero abstineas accedere ad opus tam sordidum per locum tam sordidum. Sordellus terrefactus suppliciter petivit veniam, promittens numquam amplius redire ad sororem. Tamen Cunitia male- 20 dicta retraxit eum in primum fallum. Quare ipse timens Eccirinum formidatissimum hominum sui temporis, recessit ab eo, quem Eccirinus, ut quidam ferunt, fecit postea trucidari ». Piú giú dice: « Audio, quod fecit librum, qui intitulatur *Thesaurus Thesaurorum,* quem numquam vidi ». 25

Donde Benvenuto trasse queste notizie? È escluso del tutto che egli abbia utilizzato le due biografie provenzali che intorno al trovatore mantovano ci son rimaste, tanto esse son lontane da ciò che l' imolese ci dice. Onde il De Lollis pensò (1) a « una terza biografia provenzale

---

TINO (*Commento alla Divina Commedia,* ediz. FANFANI, Bologna 1868, II, 105) dice: « Vuol dire alcuno che poi fu morto di subitana morte, et per questo l'Auttore il mette in questo luogo ».

(1) *Vita e poesie di* SORDELLO, cit., pag. 14.

che non pervenne sino a noi, ma fu, per via diretta o indiretta, utilizzata da Benvenuto da Imola ». « Che questi, continua il De Lollis, quando ne fosse il caso, facesse ricorso a biografie provenzali per la illustrazione di personaggi danteschi, è provato all'evidenza dalla versione letterale ch'egli dá di quella di Folchetto di Marsiglia... : che l'aneddoto poi ch'egli racconta a proposito di Sordello sia di origine e fattura tutta provenzale non mi par dubbio, considerando che il tratto piú caratteristico di esso riposa sul bisticcio del nome di « Sordello » e dell'aggettivo « sordidus »: e se a quest'ultimo (che fuor del territorio francese e provenzale non si spinse che pel tramite letterario) si sostituisca il provenzale « sordeis », di significato esclusivamente morale, si ravviserá subito nell'aneddoto l'opera di un novellatore provenzale che ad inventarlo s'ispirò dal significato ch'egli sentiva nel nome del trovatore « lo Sordels », quale.... appare spesso nei canzonieri provenzali ».

Contro il De Lollis, il Novati agevolmente dimostrò (1) che Benvenuto « manifesta incessantemente una tendenza oltre ogni dire spiccata ad esplicare in maniera simbolica i nomi de' personaggi dei quali dá notizia, ed a cavarne delle allusioni ai casi della vita loro ». Dunque il bisticcio, che per il De Lollis è parte essenziale dell'aneddoto, può essere una frangia aggiunta da Benvenuto.

Il Novati ha, per questo rispetto, sicuramente ragione. E la riprova si ha nel fatto che l'aneddoto, in redazione piú genuina, come vedremo, è raccontato anche dall'Anonimo Fiorentino, e quel bisticcio non vi appare: segno evidente che non esso determinò l'invenzione dell'aneddoto stesso, o l'adattamento ai casi di Sordello.

D'altra parte, che « i canzonieri provenzali prepongа-

(1) *Il canto VI del Purgatorio* (Lectura Dantis), Firenze, Sansoni, pagg. 49-51.

no spesso l' articolo cosí nelle rubriche come nel corpo del testo, al nome del nostro trovatore » non implica che il nome stesso dovesse « apparir quasi un nomignolo derivato da forme provenzali quali « sordeis », « sordejar », e destinato a contrassegnare un uomo di qualitá morali tutt' altro che elevate » (1); perché se è vero che *Sordello* è diminuitivo di *sordo*, l' articolo è proprio a posto; e i trascrittori dei mss. ADIKN, ove l' articolo appare, possono aver seguita quella che originariamente in Italia doveva essere abitudine comune, e seguita o inconsapevolmente, o addirittura con la coscienza di interpretare « il sordo », anziché « il sudicio ». Del resto quei trascrittori son probabilmente tutti italiani, ma se anche non fossero, nulla ci autorizza a credere che in Provenza si riconnettesse *Sordels* con *sordeis*, anziché con *sord* (-*t*), *sorda*, etc. Anzi un documento non italiano del 1206, citato dallo stesso De Lollis (2), ci dá un « Walterius Surdellus », il cui nome certo si faceva derivare da *surdus* e non da *sordidus*.

Infine, che Benvenuto abbia conosciuto, se non le due di Sordello, le altre biografie provenzali che noi abbiamo, non credo; e quella che al De Lollis sembra « versione letterale » della biografia di Folchetto di Marsiglia, non è tale, come vedremo.

Una terza biografia provenzale di Sordello, non risulta adunque che fosse nota all' imolese, come non risulta che gli fossero note le altre due a noi pervenute. Ma se il pensiero sostanziale del De Lollis era, come io suppongo, che Benvenuto avesse utilizzato un'altra fonte scritta, egli ha perfettamente ragione, sia pure in parte.

Secondo il Novati « in tutti i casi il Rambaldi non avrebbe poi mai attinto direttamente al fonte provenzale

(1) De Lollis, op. cit., pag. 1.
(2) A pag. 2, n. 2 (*Gallia Christiana*, III, 276).

presunto dal De Lollis, giacché egli stesso dichiara formalmente d'essersi servito di una tradizione orale: « De quo [Sordello] a u d i v i, etc. ». Or qui bisogna distinguere. Benvenuto adopera due volte questo verbo: 4 « audivi » e 24 « audio »; ma altre due volte adopera espressioni diverse: 3 « ut aliqui volunt » e 23 « ut quidam ferunt »; e se le prime due accennano a informazioni attinte oralmente, le altre sicuramente rivelano una narrazione scritta, quella appunto che io ritengo sia stata, prima che da Benvenuto, utilizzata da Dante.

Benvenuto insomma, per la sua biografia di Sordello, disponeva : *a*) del testo dantesco che gli avrá suggerito qualche espressione generica (« fuit quidam civis mantuanus », « nobilis et prudens miles »); *b*) di una fonte scritta ; *c*) di un informatore. Quest'ultimo, oltre che la notizia del *Thesaurus*, gli forní l'aneddoto tra sudicio e terrificante che l'imolese narra senza garantirne l'autenticitá. Che cosa conteneva la fonte scritta? certamente le due notizie, che Sordello era stato un giullare (« curialis »), e che poi fu fatto trucidare da Ezzelino; probabilmente anche gli amori con Cunizza, che dovevano aver determinato l'omicidio.

Ma nel conciliare i dati dell' una con quelli dell' altra fonte, Benvenuto fece un mezzo pasticcio, che è bene analizzare, onde il lettore si convinca che proprio a due fonti l' imolese attingeva.

L' Anonimo fiorentino racconta lo stesso aneddoto di Benvenuto, ma in redazione piú genuina. Ezzelino non vi fa la figura barbina che ognuno rileva nell'altro racconto: « transportavit Sordellum, deinde reportavit » è una distratta e banale aggiunta, che in origine doveva mancare: non poteva, colui che per il primo narrò l'aneddoto, attribuire al temuto tiranno quella inverosimile ultima condiscendenza ai due amanti. Bene si può dunque ritenere originario il racconto dell' Anonimo: « Azzolino...

passò Sordello nella camera della sirocchia; et giunto ivi a lei, ché dal fante non si guardava, cominciò a motteggiare con madonna Cunizza; et quando egli era piú sicuro, Azzolino va verso lui et dice: ‘ Sordello, io non credevo che tu avessi pensiero di fare questo; tu sai bene che tu non hai ragione ’; questi smemorò, et quasi uscí fuori di sé; et Azzolino gli disse: ‘ Vatti con Dio: questa volta ti perdono; e priegoti che tu non m’offenda piú ’. Sordello se n’andò, et benché poi tornassi assai volte a corte, pure vi stava con sospetto: et questa Cunizza, non rimanendosi però per questo caso, et mandando pur per lui, et forse Azzolino avveggendosi, prese partito di partirsi; et cosí fe’, et andò a stare altrove ». Tutto qui è naturale: il « motteggiare » degli amanti, il tempestivo svelarsi del signore, lo spavento di Sordello che disarma il tiranno, il perdono condizionato, e poi il volontario allontanamento del trovatore dalla corte, quando la tentazione di ricadere minacciava di diventare piú forte della paura.

Invece Benvenuto, che avea da contaminare questo racconto orale con la narrazione scritta, la quale si chiudeva con l’assassinio di Sordello, fece sí che il trovatore ricadesse « in primum fallum »; e meno male se a questa ricaduta avesse fatto seguire la morte violenta di Sordello; ma l’imolese, non volendo rinunziare a nessuno degli elementi contrari offertigli dalle due fonti, tentò di conciliare l’inconciliabile, la ricaduta con la paura, la fuga con la morte.

Non c’è dubbio, secondo me: dal suo informatore Benvenuto deve avere attinto, press’a poco nella redazione dell’Anonimo, l’aneddoto che si chiudeva con la partenza del trovatore: dalla fonte scritta, accennata con le espressioni « ut aliqui volunt », « ut quidam ferunt », trasse invece le notizie del mestiere di Sordello e della sua morte violenta causata dalla tresca con Cunizza. Che egli poi adoperi queste espressioni, le quali in sostanza attestano

i suoi dubbi, si deve alla discordanza che trova, o gli par di trovare, fra le due fonti tra loro, e fra esse e il testo dantesco. Dubita egli insomma che quel personaggio cosí esaltato da Dante, possa essere stato un giullare, e non è sicuro che Sordello, pur essendo fuggito da Verona, sia stato poi ucciso per mandato di Ezzelino; come, d'altra parte, non si sente di giurare sull'autenticitá dell'aneddoto, e, non avendo visto il *Thesaurus*, non garantisce che Sordello ne sia autore. Questi scrupoli ci autorizzano a riconoscere fonti diverse in quelle che sono diversamente indicate da Benvenuto: la fonte orale (« audivi », « audio ») e la fonte scritta (« ut aliqui volunt », « ut quidam ferunt »).

A questa seconda fonte, io credo, aveva attinto anche Dante; il quale, pur determinato da altre ragioni a salvar Sordello e Cunizza, fu indotto a porre il primo tra i morti per forza dell'Antipurgatorio, l'altra fra gli spiriti amanti del Paradiso. Probabilmente, come fu male informato su Sordello, Dante nulla seppe neanche della gioventú licenziosa di Cunizza, ad eccezione della sua relazione col trovatore, attinta alla fonte che abbiamo identificata.

Quanto ad Arnaldo Daniello, Dante poteva, è vero, per simpatia personale supporre che in fin di vita si fosse pentito, e, trattandosi di uno ch'era morto da un secolo, farlo apparire nel Purgatorio. Bisognerebbe, io credo, andar molto cauti circa questi pretesi arbitrii di Dante nel salvare e dannare. Ma quando, come in questo caso, troviamo la notizia della conversione, anzi della monacazione di Arnaldo, e la troviamo proprio in Benvenuto (1), il quale per altri indizi è collaterale a Dante circa le informazioni sui trovatori provenzali, non si ha il diritto di

(1) V. il testo intero dell'aneddoto nell'*Appendice:* qui basti riportare le ultime parole (IV, 134): « Et continuo sumpto habitu monastico, parcissimae vitae semper fuit ».

ammettere il solo arbitrio e la sola simpatia come cause determinanti di quella salvazione. E anche per questo trovatore è dunque assai probabile che Dante abbia attinto alla stessa fonte di Benvenuto.

*
* *

Passiamo a Folchetto di Marsiglia. Non si può mettere in dubbio, in questo caso, che il testo di Benvenuto sia assai vicino alla *vida* contenuta nei mss. ABIKEN²ORa (1), tanto è significativa la loro convenienza; ma un esame attento esclude che Benvenuto ne abbia fatto una « versione letterale », come crede il De Lollis. Ecco i due testi:

*Vida*:

« *Folquetz de Marseilla si fo de Marseilla*, fills d'un mercadier *que fo de Genoa* et ac nom ser Amfos. E qand lo paire moric si·l laisset molt ric d'aver. Et el entendet en pretz et en valor; e mes se a servir als valens homes et a briguar ab lor et a dar et a servir et a venir et anar. E fort fo grasitz et honratz per lo rei Richart, e per lo bon comte Raimon de Tolosa, e per En Barral, lo sieu seignor de Marseilla. Mout trobava [e mout chantava] be e mout fo avinens hom de la persona. Et entendia

BENVENUTO (V, 16):

« *Fulcus* iste fuit filius Alphonsi Mercatoris, qui moriens dimisit eum divitem valde. Ipse dedit operam valori humano et famae mundanae; sequutus est nobiles viros: dicebat pulcre et facunde in rhythmo; fuit valde acceptus et honoratus a Richardo rege Angliae, a *Raynaldo* comite Tolosano et a Barali de Massilia, in cuius Curia conversabatur. Nec miror quia Massiliae sunt famosissimae mulieres. Fuit siquidem Fulcus iste pulcer corpore, lingua disertus, pecuuia liberalis; ergo vere

(1) STRONSKI, op. cit., pag. 3.

se en la moiller del sieu seignor En Barral; e pregava la e fazia sas chansos d'ella; mas anc per precs ni per chanssos no·i poc trobar merce per qu'ela li fezes nuill ben en dreich d'amor; per que totztemps se plaing d'amor en sas chanssos. Et avenc si qe la dompna moric, *et En Barrals, lo maritz d'ella e seigner de lui, e ·l* [*bons*] *reis Richartz, e ·l* [*bons*] *coms Raimons* [*de Tolosa*], *e ·l* [*bos*] *reis N' Amfos.* Don el, per tristessa de la dompna *e dels princes qe vos ai ditz,* abandonet lo mon. E rendet se a l' orden de Cistel ab sa moiller et ab dos fills qu'el avia. E si fo faitz abas d'una rica abadia qu' es en Proenssa que a nom *Lo Torondet.* E pois el fo faitz *evesches de Tolosa. E lai el moric* ».

venereus. *Adamavit autem Adalagiam* uxorem Baralis; *et ut magis tegeret suam culpam, simulabat se diligere duas sorores eius: propter quod factus suspectus fuit licentiatus ab illo. Mortua uxore Baralis amarissimum dolorem concepit,* sicut olim Dantes de morte suae Beatricis: et dedicavit se cum uxore et duobus filiis ad monasterium cisterciense. Postea factus fuit abbas *Torrinelli;* demum *episcopus massiliensis, de qua expulit haereticos* ».

Dai passi segnati in corsivo si rilevano le differenze. Non diamo importanza, per ora, al nome « Fulcus » per « Folquetz », perché potrebbe derivare dal testo dantesco; e non fermiamoci neanche sulla patria, indicata nella biografia e non nel commento, sia perché la seconda indicazione « de Marseilla » manca nei mss. IKER, sia perché Benvenuto ha detto prima, a proposito dei vv. 91-93 del canto IX, che la patria di Folco è Marsiglia. Ma della patria di Alfonso e della morte del vescovo, Benvenuto

tace, e i mss. provenzali son tutti concordi nel parlarne; e « Raimon » della *vida* è divenuto « Raynaldo » in Benvenuto, e « Torondet » « Torrinelli »: eppure i codici della *vida* anche in questi due nomi son concordemente esatti. Cosicché in ogni caso bisogna escludere che l'imolese abbia usufruito la redazione a noi pervenuta della *vida* provenzale.

Ma quelle che piú importano sono le notizie nuove che dá Benvenuto, riguardanti sia l'amore di Folco per la moglie di Barral, sia la sua attivitá di vescovo. Perché qui troviamo appunto quei dati che ci spiegano il testo dantesco.

Benvenuto dunque non solo sa il nome della donna amata, che la *vida* non dá, ma sa anche che quell'amore fu una passione peccaminosa (« adamavit », « culpam »). Pare poi che, secondo l'imolese, proprio questa illecita relazione abbia determinato l'insospettito marito ad allontanar Folco dalla corte: sebbene il costrutto si presti anche all'interpretazione, per me meno probabile, che il sospetto nascesse dall'amore finto per le due sorelle.

Ma — si potrebbe pensare — Benvenuto avrá attinto, oltre che alla *vida*, anche alla *razo I*, contenuta in N²ER (1), la quale appunto dá il nome della donna amata, e parla degli schermi che Folchetto trovò nelle due sorelle di Barral.

Orbene, senza escludere i rapporti di Benvenuto con questa *razo*, i quali anzi ci saranno utili, bisogna però dire che la *razos* non è sufficiente a spiegarci tutto. Perché intanto essa dá i nomi completi delle tre donne, N'Alazais de Rocamartina, Na Laura de Saint-Iorlan e Na Mabilia de Ponteves, mentre il commentatore fa appena il nome di persona della prima. E poi la *razos* dice che

(1) STRONSKI, pag. 4.

Folchetto uscí dalla corte di Marsiglia non giá per la gelosia di Barral, bensí perché essa stessa la donna lo licenziò, irritata dall' amore che Folchetto mostrava per Laura.

Ma sopra tutto per la *razo* l'amore di Folchetto non è per nulla peccaminoso. Essa comincia cosí: « F. de M., *si con avetz auzit,* (1) amava, etc. »: evidentemente l'autore si riferisce alla *vida* sopra esaminata, che in N²ER precede la *razo* I, e dalla quale risulta esplicitamente la mancata condiscendenza della donna; per giunta la *razos* dice: « la dona si ·ll sofria sos precx e sas chansos per la gran lauzor qu'el fazia d'ela ». Dunque l' adulterio, il quale spiega la *culpam* di Benvenuto, e spiega gli ardori sfrenati che Folco, lieto, ricorda in Paradiso (IX, 97-105), non appare nella *vida*, e non appare nella *razo:* doveva però parlarsene in quella che fu probabilmente fonte comune a Dante e a Benvenuto.

---

(1) L' inciso che trovo nello CHABANEAU, op. cit., pag. 289, manca all'edizione STRONSKI, anche nell'apparato critico, e sospetto che si tratti di una distrazione: l'inciso manca certo in N², ma è almeno in R, se bisogna credere al MAHN *(Die Werke der Troubadours,* Berlino 1846, I, 316, e *Die Biographien der Troubadours,* Berlino 1878, pag. 30). In ogni modo, la *razos* II (STRONSKI, pag. 6) che anch'essa in principio riassume la *vida,* dice: « D'En Folquet de Marceilla *vos ai ben dich* (è quindi lo stesso autore della *vida*) chi el fo, ni don, ni con montet en pretz et en valor e con reinet al mon, ni con s'en parti, e con el amet la moillier de son seingnor En Barral, e con el fez de leis maintas bonas chansos de pretz e de rancunas, e con el anc no ·n ac joi ni plaser ». Ma l' autore della *razo II* è anche autore della I: egli stesso lo dichiara quando, a proposito dell'imperatrice di cui si parla nella *razo* I, si serve di quest'espressione: « si con vos ai dich en l'autre scrit ». Non è dubbio adunque che unico sia l'autore della *vida* e delle due prime *razos.* E a torto quindi lo STRONSKI dice (pag. 147) che dell'autore della *razo* I « nous ne savons pas s'il est identique à l'auteur de la *vida* ou non », e a torto, parlando della *razo* II rileva (pag. 148) che « l'introduction résume la *vida,* trait caractéristique pour un continuateur attardé ».

Infine per la *vida* Folchetto lascia il secolo dopo che son morti non soltanto la donna, ma anche il marito di lei e Re Riccardo e Raimondo di Tolosa e Alfonso [d'Aragona], vale a dire quando nel mondo egli non ha piú amici e protettori. Invece in Benevento la monacazione è piú romanzesca, perché determinata dalla morte della donna amata. Evidentemente la redazione originaria, riflessa dalla *vida,* è stata rimaneggiata: quelle ch' erano notizie di amori innocenti, di cortesie, schermi, gelosie superficiali, congedi provvisori (1), hanno costituito un romanzo passionale: l' adulterio di Folco con la moglie del suo signore, la gelosia del marito, l' allontanamento del trovatore per opera di lui, e poi la morte dell' amata e il gran dolore dell' amante lontano e fedele, il quale per ciò si rende frate.

Spero che a nessuno venga in mente il sospetto che Benvenuto possa avere inventato lui il romanzo, alterando i dati della *vida* e della *razo.* Benvenuto di ciò non era capace. A buon conto una fonte diversa dalla biografia provenzale ci è sicuramente attestata dalle ultime parole sopra riportate dell' imolese, le quali fanno Folco non giá vescovo di Tolosa, ma di Marsiglia, e persecutore degli eretici di questa cittá. La inesattezza di questa notizia non toglie che Benvenuto abbia un dato storicamente certo, la persecuzione degli eretici, che alla biografia provenzale manca, e che determinò senza dubbio Dante a collocar Folco in Paradiso (2).

Se poi si pensa che Benvenuto lasciò nel suo commento degli errori grossolani (« Raynaldo comite Tolosano »,

(1) Si avverta che secondo la *razo* III (Stronski, 7), anche dopo aver lasciato la corte di Marsiglia, perché caduto in disgrazia della signora, Folchetto ama Barral « plus q'ome del mon »; l' autore, secondo lo Stronski (pag. 148) è probabilmente lo stesso della *razo* II, e quindi, per me, anche della *vida* e della *razo* I.

(2) Zingarelli, *La personalitá,* etc., cit., pag. 1.

« abbas Torrinelli », « episcopus massiliensis »), che egli avrebbe facilmente corretti se li avesse controllati; se si ricorda che, quando egli si serve di piú fonti, ordinariamente non trascura di dirlo; si ha la sicurezza che circa Folco di Marsiglia Benvenuto attinse a una sola fonte, la quale, se aveva dei rapporti — vedremo quali — con la biografia provenzale, era però certamente cosa diversa, giacché si trattava di rimaneggiamento romanzesco, integrato da altri elementi storici.

D' altra parte, considerato che Benvenuto non chiama mai altro che Folco il suo personaggio, e che non ha dubbi sulla patria di lui, è verosimile che anche questi due elementi fossero contenuti in quell' unico testo. Dal quale dunque Dante apprese probabilmente il vero nome e la patria del trovatore, certo la sua peccaminosa passione e le benemerenze politico-religiose.

***

Dimostrato che tutte le notizie storiche riguardanti i trovatori, le quali appaiono nel *Convivio* e nella *Commedia*, furono da Dante attinte alla stessa fonte di Benvenuto, bisogna farsi una domanda: si tratta sempre di una stessa fonte, o non piuttosto di piú fonti, comuni a Dante e al suo commentatore? La prima ipotesi è per se stessa piú verosimile, ma non mancano ragioni positive per confermarla.

Si è visto a proposito di B. de Born, che la fonte z, usufruita, oltre che dai *Conti di antichi cavalieri* e dal *Novellino,* anche da Dante e da Benvenuto, trasse la sua origine dalla contaminazione degli originali delle due biografie provenzali, l'una (I) data dai mss. ABFIK, l'altra (II) da ER. Press' a poco lo stesso rapporto bisogna rilevare per Folchetto, giacché alcuni elementi biografici di Benvenuto si trovano, come s' è notato, in parte nella *vida*,

data dai mss. ABEIKN²ORa, in parte nella *razo* I, contenuta in ERN².

È verosimile quindi che la stessa raccolta z contenesse la biografia di Folco quale la troviamo in Benvenuto, e quale fu conosciuta da Dante. E che z, fonte del *Novellino*, potesse contenere anche una narrazione su Folco di Marsiglia, apparirá piú probabile quando si pensi che proprio il *Novellino* ha un racconto relativo a Messer Inberal (= En Baral) del Balzo (1), il protettore di Folchetto e marito di Adelaide.

Nulla che si possa riferire ad Arnaldo Daniello troviamo né nei *Conti*, né nel *Novellino*, ma non sará inutile un raffronto. Benvenuto comincia a parlare di Arnaldo con queste parole: « Iste magnus inventor fuit quidam provincialis tempore Raymundi Berengerii boni comitis Provinciae »; press' a poco allo stesso modo s' inizia nel *Novellino* il racconto riguardante un altro trovatore provenzale (2): « Guiglielmo di Bergadam fue nobile cavaliere di Proenza (3), allo tempo del conte Ramondo di Berlinghiera ». Del rimanente il *Novellino* non parla soltanto di B. de Born e di G. de Bergadam, ma anche di altri trovatori, per esempio di Messer Alamanno, forse Bertran d' Alamanon, sostituito a Riccardo di Berbezill (4), e poi di parecchi protettori di trovatori.

Infine neanche di Sordello dicono nulla i *Conti* e il *Novellino*; ma nella fonte di Dante e di Benvenuto a proposito del trovatore italiano si parlava certamente di Ezzelino da Romano, del quale il *Novellino* si occupa piú di una volta (5); cosicché anche un racconto su Sordello

(1) Nov. XLIV (Biagi, pag. 53).

(2) Nov. LXVIII (Biagi, 74).

(3) Nel ms. Panciatichiano *prodeza*, ma in altri testi la lezione esatta.

(4) Nov. LXIV del testo Gualteruzziano.

(5) Nov. XLII e CXXI (Biagi, pagg. 51 e 118).

poteva esser contenuto nella stessa fonte z. E si tenga conto del fatto che nel canto medesimo Dante introduce Cunizza da Romano e Folco di Marsiglia.

Nessuna vera difficoltá insomma si ha per ritenere che tutte le notizie sopra esaminate siano venute a Dante da una stessa raccolta, quella che aveva dato origine ai *Conti* e al *Novellino*, e che fu poi utilizzata da Benvenuto da Imola.

*
* *

Si potrebbe pensare — e della fonte del *Novellino* infatti s' è pensato — che la fonte dantesca z fosse una raccolta provenzale. Ma due forti indizi impediscono di crederlo. La narrazione utilizzata da Benvenuto per B. de Born doveva essere italiana, come appare dal nome del castello « Altaforte » (B 31) deliberatamente non latinizzato, e, meglio, dall' intervento (B 35) del fattore della societá fiorentina dei Bardi.

Inoltre la morte violenta di Sordello non può essere di origine provenzale. È una leggenda che dovette nascere in Italia, dalla fantasia popolare eccitata per via delle crudeltá di Ezzelino, e della quale in ogni modo non è traccia nelle biografie provenzali. In queste anzi c'è forse quanto basta per escluder quella morte: nella biogr. I non si parla della tresca di Sordello e Cunizza: il trovatore soltanto « entendet se en madompna Conissa », Ezzelino è il protettore, altri sono i nemici di Sordello, per fuggire i quali egli va in Provenza; l'altra, la II dice bensí che Sordello amò riamato Cunizza, ma « a forma de solatz », e aggiunge che dopo il ratto il trovatore andò dai fratelli di lei, « et estet longa sason con lor en gran benanansa », e poi se ne andò in Provenza, etc.

Insomma tutto induce a credere che l' unica fonte di Dante e Benvenuto sia stata messa insieme in Italia, con

materiale che, se in parte proveniva dalla Provenza, era nel resto di origine italiana.

Del rimanente è probabile che dalla stessa raccolta Dante attingesse notizie su altri personaggi italiani, intorno ai quali il *Novellino* dá qualche racconto: su Messer Polo Traversario esaltato nella nov. LXV (1), appartenente a quella « casa Traversara » che Guido del Duca rimpiange (*Purg.*, XIV, 107); su Marco Lombardo, di cui 2 novelle (2) lodano la saviezza e l'arguzia, e al quale Dante assegna (*Purg.*, XVI, 25 sgg.) l'alto compito di spiegare l'origine della corruzione umana; su messer Lizio da Valbona e messer Rinieri da Calboli, personaggi di un'altra novella (3), e quelli stessi che Dante loda nel XIV del *Purgatorio*. Se dunque anche questi racconti italiani del *Novellino* provengono dalla stessa fonte utilizzata da Dante per le notizie sui trovatori, si ha la conferma che proprio italiana doveva essere questa raccolta soltanto in parte materiata di elementi provenzali.

*
* *

Quanto Dante abbia per la prima volta conosciuto la fonte che ho chiamato storica, perché sui trovatori gli forní dati della cui esattezza egli non dubitava, a rigore non si può dire. Ma diversi indizi assicurano che Dante deve averla avuta fra le mani nel terzo periodo della sua cultura provenzale, vale a dire dopo la primavera del 1306: forse anzi subito dopo.

Certo in questo terzo periodo fu utilizzata. Abbiamo visto che se ne hanno riflessi soltanto in ciò che Dante scrisse dopo il 1306; e basterebbe questo solo, per ritenere

---

(1) Biagi, pag. 70.

(2) Nov. LXXII (Biagi, 78) e nov. LV del testo Gualteruzziano.

(3) Nov. XLVII del testo Gualteruzziano.

fino a prova contraria che prima di allora non sia stata conosciuta. Ma si può aggiungere che anche gli altri personaggi italiani, comuni a Dante e al *Novellino*, appaiono, come s'è accennato, nei canti XIV-XVI del *Purgatorio*, i quali furono certamente composti dopo il 1306; e che nel canto X, anch'esso posteriore alla stessa data, abbiamo la mirabile rappresentazione della leggenda di Traiano, cosí letteralmente vicina al testo del *Novellino* (1).

A chi obiettasse che ben poteva Dante aver prima conosciuto una fonte che fino al 1306 non ebbe occasione di utilizzare, si potrebbe rispondere che una tale presunzione sarebbe senza fondamento, e per se stessa improbabile. Ma poi il modo come il trovatore di Marsiglia dice il suo nome (*Par.*, IX, 94-5):

> Folco mi disse quella gente a cui
> fu noto il nome mio,

significa che, secondo Dante, quel nome era stato generalmente ignoto, ed ignoto perciò anche a lui stesso, che o avea chiamato « Folquetus » nel cap. II, 6 del *De Vulgari Eloquentia*.

Forse quella raccolta, della quale si è rilevato il carattere aneddotico e cortigiano, fu da Dante conosciuta nella prima corte ch' egli visitò dopo la sua dimora in Bologna, cioè in quella del Malaspina. E me lo fa supporre il canto III del *Purgatorio*.

Virgilio dopo aver parlato della misteriosa essenza delle ombre, aggiunge (vv. 32-44):

> . . . . . . . . . . la Virtú . . . . . . .
> . . come fa non vuol ch'a noi si sveli.
> Matto è chi spera che nostra ragione
> possa trascorrer la infinita via
> che tiene una sustanza in tre persone.

(1) Nov. LVIII (Biagi, 66).

State contenti, umana gente, al quia;
  ché se possuto aveste veder tutto,
  mestier non era parturir Maria;
e disiar vedeste sanza frutto
  tai che sarebbe lor disio quetato,
  ch'etternalmente è dato lor per lutto:
io dico d'Aristotile e di Plato
  e di molt'altri.

Ma la coincidenza fra questi versi e la nov. XXXV del *Novellino* non può esser casuale, dopo quanto s'è visto circa le parentele della fonte dantesca. E non è male che io riporti anche questo racconto (1): « *Grandissimi savi* istavano in una iscuola a Parigi et disputavano del cielo imperio et molto ne parlavano *disiderosamente*, et come istava disopra agli altri cieli,.... et sopra quello stava Dio padre omnipotente in sua mayestade. Parlando cosí, *venne uno matto* et disse loro: Signori, et sopra capo di quello che á? L'uno rispuose a gabbo et disse: Àvi uno cappello. Lo matto si n'andoe; li savi rimasero et disse l'uno: Tu credi al matto avere dato il cappello, ma elli è rimaso a noi. Or dichiamo sopra capo ch'e? Assai cernono loro iscienze, non trovano neente. Allora dissero: *Matto è colui ch'è sie ardito che la mente mette di fuore dello tondo; e via piue matto et fuore di senno quelli che pena et pensa di sapere lo suo principio;* et senza nessuno senno chi vuole sapere *li suoi profondissimi pensieri*, quando quelli savi non poteno invenire solamente che avesse sopra capo ».

Sarebbe cosa superflua analizzare le convenienze, tanto sono evidenti: il passo del *Purgatorio* fu quasi certamente ispirato da un racconto di cui abbiamo il riflesso nel *Novellino*, e che Dante dunque trovava nella fonte di cui si è parlato.

(1) Biagi, pag. 44.

Ma è assai significativo poi, che subito dopo si accenni a luoghi che Dante dovette visitare quando fu in Lunigiana (vv. 46-51):

> Noi divenimmo intanto a piè del monte :
> quivi trovammo la roccia sí erta,
> che 'ndarno vi sarien le gambe pronte.
> Tra Lerice e Turbía, la piú diserta,
> la piú rotta ruina è una scala,
> verso di quella, agevole e aperta.

Chi vorrá quindi negare la grande verosimiglianza, che quella fonte poco prima utilizzata, sia stata conosciuta in Lunigiana? E si aggiunga che proprio in Lunigiana dev'essere stato composto il mirabile episodio che segue, quello di Manfredi. Si tratta, non si dimentichi, del cognato di Corrado I Malaspina, e Dante, che piú in lá fingerá il suo incontro con un membro di quella famiglia, alla quale era grato dell'ospitalitá avuta, ora esalta Manfredi, ispirato probabilmente dall' ammirazione e dalla pietá che in Lunigiana doveva essere ancor viva per il nobile e sfortunato principe.

Concludendo, Dante nel terzo periodo della sua cultura provenzale — ch' è caratterizzato anche dal cessato possesso del canzoniere e dall' esaltazione di A. Daniello — conobbe, verosimilmente alla corte malaspiniana, una raccolta italiana di racconti cortigiani, la quale gli forní notizie sui trovatori, e fu poi adoperata anche da Benvenuto da Imola.

## CAPITOLO VIII.

## L'esaltazione di Arnaldo Daniello.

Abbiamo visto che dai capitoli I, 1-II, 6 del *De Vulgari Eloquentia* risulta che Dante diede il primo posto a Giraldo de Bornelh nella graduatoria dei poeti provenzali; a Folchetto di Marsiglia il secondo, e appena il terzo ad Arnaldo Daniello. Era un giudizio ch' egli forse trovava bell' e formulato nelle *Rasos* di R. Vidal, e che perciò riconobbe implicito nell' ordinamento del canzoniere di cui si serví, il quale probabilmente iniziava i canti trobadorici con quei tre poeti e in quell'ordine. Ma Dante, abbiamo anche rilevato, non s'affidò per questo ciecamente all' autoritá altrui, ché anzi poco prima aveva imitato Giraldo nelle canzoni morali; e dunque anche la simpatia personale, oltre che l'autoritá, determinò la parte positiva di quel giudizio, la predilezione del maestro dei trovatori.

Ancora piú consapevole, perché addirittura fondata su una teoria, fu la parte, diciamo pure, negativa, la posposizione di Arnaldo Daniello. Risulta infatti che un criterio di giudizio estetico Dante se l'era giá formato, sebbene per allora non l'applicasse espressamente ai poeti provenzali.

Quando in *De V. E.*, I, 10 egli esamina i titoli delle tre lingue, a favore dell'italiana dice fra l'altro che « dulcius qui (1) subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii fami-

(1) Lascio « dulcius qui » del Rajna; ma se la lezione « qui dulcius » di T fosse, come pare, anche di Bini, bisognerebbe preferirla.

liares et domestici sui sunt: puta Cinus Pistoriensis et amicus eius ». Dante dunque si vanta di essere, insieme col suo caro Cino, tra coloro che superarono tutti i poeti provenzali in dolcezza e in sottigliezza. Ma egli assegna queste due qualitá promiscuamente a Cino e a se stesso? e si pone cosí a un livello assolutamente eguale a quello di Cino? Per quanto potesse l'amicizia, e forse anche la gratitudine, è quasi incredibile che nell'intimo della sua coscienza Dante non si credesse superiore all' amico; al quale in ogni caso non avrebbe assegnato un merito che non gli toccava, quello della sottigliezza.

Ma, se ben si riflette, l'espressione dantesca è tale da conciliare il sentimento dell'amicizia e il sentimento di sé, senza nuocere alla veritá. Non a caso, io credo, ai due termini « dulcius » e « subtilius » Dante fa seguire nello stesso ordine « Cinus » e « amicus »: intende dire che dei due il piú dolce è Cino (1), il piú sottile egli stesso, l'amico di Cino; ma schiva, con delicatezza, di distinguere le due qualitá nei due poeti, per non esser costretto a darne a Cino una sola, la dolcezza. Fa anzi di piú: per aver modo di nominar prima l'amico e poi se stesso, prepone « dulcius » a « subtilius ». Ma non è da credere ch' egli desse maggior peso alla dolcezza che alla sottigliezza: un grande poeta, che ha la coscienza della propria grandezza, e crede di essere il piú sottile di tutti i poeti presenti e passati, non può non ritenere la sottigliezza il massimo pregio della poesia.

Non giá che Dante non si attribuisca anche il merito della dolcezza; ma quando scrive il *De V. Eloquentia*, il criterio estetico della dolcezza è stato per lui superato da quello della sottigliezza. E difatti, come cede ora a Cino la

(1) Si badi però che Cino è fra gl' italiani uno dei piú dolci, ma non il piú dolce: la citazione è fatta deliberatamente a guisa di esemplificazione (*puta*....), in modo da non escludere la maggior dolcezza di altri, e precisamente di G. Guinizelli.

palma della dolcezza, cosí la cederá piú tardi (*Purg.*, XXVI, 98-9) oltre che al Guinizelli, a « li altri *suoi* miglior che mai Rime d'amore usar dolci e leggiadre », fra i quali è certamente compreso Cino da Pistoia; ma in quanto alla sottigliezza è un altro affare. Del rimanente bisogna osservare che quando Dante (*De V. E.*, II, 5, 4; 6, 6) enumera i poeti in ordine di merito, ed egli si pone dopo il suo Cino, allega di entrambi — a bella posta, io credo — canzoni di stile dolce: secondo me Dante, che sente il bisogno di mostrarsi deferente verso l'amico, vuol solo paragonarglisi in quella caratteristica per la quale egli sinceramente si crede inferiore; e schiva garbatamente di mettere in campo le proprie rime sottili, perché la sua doverosa cortesia corrisponda anche all'intimo suo pensiero (1).

Che cosa Dante intenda per dolcezza e sottigliezza, lo dice egli stesso, commentando nel IV trattato del *Convivio* i primi versi della canzone sulla nobiltá:

> Le dolci rime d'amor ch' i' solia
> cercar ne' miei pensieri,
> convien ch' io lasci; non perch' io non speri
> ad esse ritornare,
> ma perché li atti disdegnosi e feri,
> che ne la donna mia
> sono appariti, m' han chiusa la via
> de l'usato parlare.
> E poi che tempo mi par d' aspettare,
> diporrò giú lo mio soave stile,
> ch' i' ho tenuto nel trattar d'amore;
> e dirò del valore,
> per lo qual veramente omo è gentile,
> con rima aspr' e sottile.

(1) Ciò per me è una riprova (ma che sará per altri?) che le canzoni *Amor che movi* e *Amor che ne la mente* Dante non le riteneva canzoni sottili, sebbene della seconda ne avesse giá dichiarato il significato riposto, che dunque non era originario.

Nel commento (IV, 2, 3) dice: « Dico adunque che 'a me conviene lasciare le dolci rime d' amore le quali solieno cercare li miei pensieri'; e la cagione assegno, perché dico che ciò non è per intendimento di piú non rimare d'amore, ma però che ne la donna mia nuovi sembianti sono appariti li quali m' hanno tolto materia di dire al presente d'amore ». E piú giú (2, 12): « E prometto di trattare di questa materia [la gentilezza] *con rima aspr' e sottile.* Per che sapere si conviene che 'rima'... largamente s' intende... per tutto quel parlare che 'n numeri e tempo regolato in rimate consonanze cade... E però dice *aspra* quanto al suono de lo dittato, che a tanta materia non conviene essere leno; e dice *sottile* quanto a la sentenza de le parole, che sottilmente argomentando e disputando procedono ».

La dolcezza o lenitá, dunque, come il suo contrario, l'asprezza, riguarda il « suono de lo dittato », è una qualitá della forma, e si potrebbe tradurre con « scorrevolezza, armonia »; la sottigliezza invece appartiene a « la sentenza de le parole », e qui bisogna fermarsi. A prima vista sembra che si tratti del contenuto (1), ma non è cosí. Per Dante non ci può essere un contenuto sottile e un contenuto non sottile: sottile è l' atteggiamento individuale che nello spirito del poeta prende la materia dottrinale, la quale disdegna non solo la soverchia scorrevolezza, ma anche la soverchia chiarezza del pensiero. Sono « le parole » quelle « che sottilmente argomentando e disputando procedono », e dunque si tratta sempre della forma: della forma esterna per la dolcezza, della forma interna per la sottigliezza. Di ciò del resto

(1) È l'opinione del Torraca (pag. 24 della cit. conferenza): « distingue.. il *suono del dettato* dalla *sentenza,* cioè dalla materia o, come si suol dire, dal contenuto »; ma Dante dice « sentenza de le parole », e non è la stessa cosa.

ha chiara coscienza Dante stesso, opponendo la « rima aspr' e sottile » al « soave stile », cioè un'espressione a un'altra espressione.

La sottigliezza si può quindi tradurre con « profonditá », espressione densa di significato, che fa pensare, e, piú volgarmente, espressione difficile a intendere. Del rimanente anche molte altre volte Dante usa l'aggettivo *sottile*, o i suoi derivati, nel senso press' a poco di « oscuro »; ed era d'altra parte l'accezione comune che al vocabolo si dava dai provenzali, quando si parlava del *trobar sotil, clus, obscur, cobert.*

Dopo ciò, ci domanderemo come mai Arnaldo Daniello, il poeta sottile e oscuro per eccellenza, non sia a preferenza esaltato giá nel *De V. Eloquentia*, se fin dal tempo che Dante scriveva il capitolo I, 10, la sottigliezza era da lui ritenuta la qualitá piú alta della poesia. La spiegazione ce la dá la canzone citata e il relativo commento: egli crede che d'amore non si possa cantare se non dolcemente, e male quindi, secondo lui, aveva fatto Arnaldo a conciliare la materia amorosa con la forma sottile; e crede altresí che l'asprezza e la sottigliezza non si convengano se non alla materia dottrinale: onde, sebbene innamorato—lo abbiamo visto — preferisce trattar la gentilezza, anziché l'amore, perché egli sente che d'amore non potrebbe cantare dolcemente, come pur crede che sia in ogni caso necessario. Era certo il suo istinto artistico, il quale si rifiutava di manifestar dolcemente uno stato d'animo determinato da « li atti disdegnosi e feri » della sua donna; ma si trattava anche di un pregiudizio estetico.

L'espressione aspra e sottile è dunque essenziale per la poesia morale e dottrinale. E Dante stesso ci assicura che quando egli, in maniera velata con garbo, ma non per questo meno chiara, si vanta di essere il poeta piú sottile, intende riferirsi alle quattro canzoni morali che abbiamo esaminate, delle quali almeno tre son da lui dette

o ritenute sottili. Lo abbiamo giá visto della prima, *Le dolci rime*, detta « aspr' e sottile ». Anche la terza, *Tre donne*, è una canzone che soltanto pochi dovranno capire, come il poeta dice nel primo commiato:

> Canzone, a' panni tuoi non ponga uom mano,
> per veder quel che bella donna chiude:
> bastin le parti nude;
> lo dolce pomo a tutta gente niega,
> per cui ciascun man piega.
> Ma s' elli avvien che tu alcun mai truovi
> amico di virtú, ed e' ti priega,
> fatti di color novi,
> poi li ti mostra; e 'l fior, ch' è bel di fori,
> fa disiar ne li amorosi cori.

E la quarta, *Poscia ch' Amor*, la canzone della leggiadria, è detta sottile anche espressamente (vv. 68 9):

> con rima piú sottile
> tratterò il ver di lei, ma non so cui.

Un'apparente eccezione fa la seconda canzone, *Doglia mi reca.* Ma si badi che il poeta si rivolge alle donne, e appunto per ciò crede di dover limitare, soltanto limitare, la sottigliezza (vv. 53-59):

> Ma perché lo meo dire util vi sia,
> discenderò del tutto
> in parte ed in costrutto
> piú lieve, sí che men grave s' intenda;
> ché rado sotto benda
> parola oscura giugne ad intelletto;
> per che parlar con voi si vole aperto.

È un' eccezione, ma di quelle che confermano la regola: il canone estetico, che la forma sottile si conviene alla materia dottrinale e non all' amorosa, vien pienamente confermato.

Una difficoltá a questa mia opinione è opposta dalla canz. *Voi che 'ntendendo*, nella cui tornata il poeta dice:

> Canzone, io credo che saranno radi
> color che tua ragione intendan bene,
> tanto la parli faticosa e forte.
> Onde, se per ventura elli addivene
> che tu dinanzi da persone vadi
> che non ti paian d'essa bene accorte,
> allor ti priego che ti riconforte,
> dicendo lor, diletta mia novella:
> « Ponete mente almen com' io son bella! » (1)

La difficoltá consiste in ciò: se la canzone, come io credo, non è allegorica, vale a dire se Dante quando la compose non pensava, come poi pensò, al significato allegorico, si tratterebbe di una poesia nella quale sarebbero stati conciliati il contenuto amoroso e la poca chiarezza dell'espressione, cioè insomma la sottigliezza. Veramente a rigore la canzone non è proprio amorosa: Dante vi esprime la lotta che avviene nell'animo suo, fra la memoria del vecchio amore e il nascer del nuovo; ma lasciamo andare questa che potrebbe parere una sofisticheria. Si tratta però di uno stato d'animo nuovo, ch'egli teme appunto di non sapere esprimere, e teme per conseguenza che molti non capiranno; onde prega gli angeli perché almeno essi lo intendano:

> Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete,
> udite il ragionar ch' è nel mio core,
> ch' io nol so dire altrui, sí mi par novo....
> però vi priego che lo mi 'ntendiate.

(1) Il Torraca (ibid., pag. 25) cita il commento di questi versi, subito dopo quello della canz. *Le dolci rime*, perché gli pare che Dante vi esprima lo stesso concetto « analogamente e piú chiaramente ».

Se dunque Dante dice che la sua canzone parla « faticosa e forte », non si tratta giá di un carattere ch'egli abbia deliberatamente dato alla sua espressione, bensí di un difetto che avrebbe voluto, ma teme di non aver saputo evitare. In ogni modo, si pensi che la poesia fu composta piú di dieci anni prima del *De V. Eloquentia*, e non può perciò infirmare il criterio estetico che io ritengo giá chiaro nella mente di chi scriveva il passo I, 10, 4 del trattato latino.

La difficoltá, quando si tenga conto del vero spirito della poesia, o della cronologia, è quindi soltanto apparente. Non esiste addirittura poi per coloro—e purtroppo sono i piú—che credono allegorica la canzone. E si può concludere che se fino al 1305-06 Dante non tenne in gran conto Arnaldo Daniello, ciò avvenne perché, secondo lui, la forma sottile era legittima per la materia dottrinale, ma non per la materia amorosa.

*
* *

Il canone estetico di Dante in sostanza considerava il sentimento amoroso come qualcosa di fisso e costante, a cui si potesse e dovesse adattare una sola forma, la forma dolce, armoniosa, lieve e chiara. Questo pregiudizio fu poi spazzato via dalla passione.

Quando Dante, non piú giovanissimo, fu preso dal violento amore per la donna pietra, quello stesso istinto artistico che altra volta gli aveva suggerito di lasciar « le dolci rime d'amore » a causa « de li atti disdegnosi e feri » della sua donna, e di cantar di morale, lo mise sulla giusta via circa l'espressione amorosa :

> Cosí nel mio parlar voglio esser aspro
> com' è ne li atti questa bella petra, etc.

Egli sentí che solo l'« aspro parlare » si conveniva al-

l'espressione di quell'affetto prepotente, ispiratogli da una donna dura e crudele; ch'era ormai fuor di luogo adoperare il linguaggio dolce, il linguaggio del sentimento profondo sí, ma contenuto e della gentilezza, ora che non sapeva neanche essere « pietoso né cortese », ma vendicativo, verso quella donna che gli rodeva « il core a scorza a scorza »; e sentí che bisognava adoperare una espressione nuova per quell'angoscia ch'« è tal che non potrebbe adequar rima ».

Un linguaggio nuovo, sopra tutto, « la novitá.... che non fu mai pensata in alcun tempo » (1), o, com'egli dirá piú tardi, « novum aliquid atque intentatum artis » (2), si conveniva a quella passione che, come l'idea fissa del mentecatto, gli martellava le tempie con l'assiduo ricordo di quella donna bella, ma fredda, ma dura e che mai pareva dovesse piegarsi, o con la rimembranza del tempo e del luogo e dell'abito in cui gli era apparsa quella donna crudele: donde il bisogno di rime nuove e difficili, e il bisogno di ripetere per tutte le strofe le parole-rime *donna, tempo, luce, freddo, petra,* o altrove *ombra, colli, erba, verde, petra, donna* (3).

Era senza dubbio un linguaggio faticoso per chi l'adoperava e difficile per chi dovesse ascoltarlo. Ebbene, la fatica che costava al poeta, era sí un tormento, ma tormento opposto a tormento, e quindi distrazione e sollievo (4). E quanto alla difficoltá dei lettori, nulla importava al solitario che si credeva tristamente privilegiato da Amo-

(1) Canz. *Amor, tu vedi ben*, vv. 65-66.

(2) *De V. Eloquentia*, II, 13, 12.

(3) Sest. *Al poco giorno*.

(4) L'osservazione fu fatta da V. IMBRIANI (*Sulle canzoni pietrose di Dante*, in *Studi danteschi*, Firenze 1891, pag. 447), ma fu anche a un dipresso ripetuta da A. MOMIGLIANO (*La prima delle canzoni pietrose*, in *Bullettino d. S. D.*, XV, 121).

re, e la cui passione non poteva quindi esser capita da alcuno.

Ed ecco cosí avvenuta nel giudizio di Dante, quasi inconsapevolmente, la riabilitazione di Arnaldo Daniello. Quando la sua passione e insieme la sua fantasia lo portarono alla ricerca di un linguaggio aspro e difficile, nuovo e faticoso, Dante si accorse che il maestro di quell'espressione non poteva essere che Arnaldo Daniello, il trovatore delle *caras rimas*, del *trobar clus*, della sestina e dell'oda continua: il poeta ch'egli aveva avuto fin allora il torto di non apprezzare abbastanza.

Io non ho bisogno di mostrare come e fino a qual punto il Poeta nostro abbia imitato il provenzale nelle rime della pietra (1). È noto infatti che, se l' imitazione è innegabile, è l' imitazione di un grande poeta: Arnaldo Daniello fu a Dante maestro in genere dell' espressione sottile, ma non gli suggerí quasi nessuna espressione particolare: onde l'originalitá delle rime della pietra è sempre singolare. Ciò in ogni modo bastò perché Dante riconoscesse il valore di quell' insegnamento, e perché nel *Purgatorio* anteponesse Arnaldo a tutti i trovatori provenzali.

Come dunque si potrebbe dubitare circa la ragione estetica che mosse Dante a quest' esaltazione? Si consideri del resto, sebbene non ce ne sia bisogno: 1. che la superioritá del Daniello è riconosciuta da Guido Guinizelli che in quanto a « rime dolci e leggiadre » era superiore anche ad Arnaldo, giacché gl' italiani superarono

(1) Un'analisi garbata ne fu fatta dallo ZINGARELLI *(Il canzoniere*, etc., cit., pagg. 140 sgg.). Non credo però ch'egli abbia ragione nel dire: « di una cosa Dante volle liberarsi, la oscuritá del dettato ». Certo, l'oscuritá di Dante è benintesa: non è fine a se stessa, come nei rompicapo guittoniani che si sforzavano di nascondere il significato dell'espressione; è bensí la conseguenza, non schivata ma neanche ricercata, di un linguaggio ch'è artificioso perché nuovo e riflesso di un pensiero originale.

i provenzali in dolcezza *(De V. E.*, I, 10, 4), e Guido dei poeti dolci d' Italia è il « padre »: egli dunque non si può dire inferiore ad Arnaldo se non per la sottigliezza; 2. che l' espressione « miglior fabbro », usata dal Guinizelli (*Purg.*, XXVI, 117), dá per se stessa l' idea del linguaggio faticoso e difficile; 3. che infine anche Arnaldo con la frase (v. 141) « ieu no me puesc ni voill a vos cobrire » pare accenni allo stile *sotil* o *cobert* che in vita gli era stato familiare, se no, forse si avrebbe una zeppa: Dante che avea l' abitudine di far parlare le anime secondo il modo da esse tenuto in vita, fa sí che Arnaldo, pur adoperando la lingua provenzale, lasci per cortesia l' espressione *coberta*, aristocratica, e implicitamente sdegnosa.

Il rapporto fra i vari poeti secondo Dante è questo: come il dolce Cino cede al sottile Dante, cosí il dolce Guido cede al sottile Arnaldo; analogamente la superioritá di Arnaldo su tutti i trovatori è determinata dalla sua sottigliezza.

Si potrebbe domandare se Dante, che imitò Giraldo de Bornelh nelle canzoni morali, per le quali egli nel *De V. Eloquentia* si dá il primato della sottigliezza, non credesse poeta sottile anche Giraldo, che sottile è detto nella biografia provenzale. Escluso però che Dante abbia conosciuto la biografia, la questione si riduce a vedere se egli dalla sola lettura delle canzoni morali che di Giraldo cita, o anche di quelle che imita, potesse farsi questo concetto. Ma quelle poesie, che deplorano l' abbandono in cui è lasciato il canto, la gioia e il sollazzo, e in generale lamentano la corruzione dei costumi cavallereschi *(Si per mon Sobretotz, Per solatz, Lo dolz chanz, Ges aissi, A ben chantar, Jois e chanz, Los aplechs)*, non hanno, e non pretendono di avere nessuna profonditá di pensiero né ricercatezza di espressione, anche perché appartengono al secondo periodo dell'attivitá poetica di Giraldo, nel quale egli ha abbandonato il *trobar clus*. Press'a poco la

stessa cosa si può dire circa le due canzoni amorose di Giraldo che Dante cita, *Sim sentis* e *Ara auzirez* (1). Che se poi Dante avesse, come sospetta il Torraca (2), conosciuto la tenzone di Giraldo con Rambaldo d'Orange—cosa molto improbabile, giacché essa non è contenuta in nessuno dei mss. della famiglia q′ ed ebbe scarsa diffusione, essendoci data dai soli mss. $D^aN^2ER$ — allora Dante avrebbe senz' altro esclusa la sottigliezza di Giraldo, il quale appunto in questa tenzone la ripudia (3).

L'esaltazione di Giraldo, ripeto, non ebbe un fondamento teoretico, bensí fu determinata dall'autoritá altrui e dalla simpatia personale di Dante. Invece dal criterio estetico della sottigliezza, gretto dapprima e poi piú largo, trassero origine il primo e il secondo giudizio dantesco su Arnaldo Daniello.

*
* *

Se non che, a Dante non tanto importava di esaltare Arnaldo Daniello, quanto di esaltare se stesso: in Arnaldo egli vede l'immagine propria. Questa è, o io m'in-

---

(1) Alcuni versi (50-54) della canz. *Sim sentis,* hanno fatto credere al Kolsen (*Guiraut von Bornelh, der Meister der Troubadours,* Berlino 1894, pag. 41) che ivi Giraldo si mostri ancora amico del *trobar clus*; ma, secondo me, il poeta dice di non volere troppo apertamente parlar male della donna che l'ha bistrattato; il che è tutt' altra cosa.

(2) a pag. 31 della cit. conferenza.

(3) Ciò non significa per altro che la poesia di Giraldo potesse a Dante sembrare « troppo semplice e popolare », come il Casini suppone, e giustamente nega il De Lollis (op. cit., pag. 360, n. 2). Il quale ultimo però par voglia escludere che Dante abbia esaltato Arnaldo per la sottigliezza; anzi crede che tra i piú difficili componimenti del canzoniere di Giraldo siano quei quattro che Dante cita: sará vero?

gauno, la chiave di tutto l' episodio del Guinizelli e di Arnaldo, senza la quale l'episodio stesso non s' intende.

Ricordiamolo brevemente. Dante nell' ultimo girone del Purgatorio assiste all' incontro affettuoso delle due schiere di lussuriosi, gli omosessuali e i bisessuali. Dopo che i primi si sono allontanati, a questi che si sono giá avvicinati a lui, domanda notizia dell' esser loro e degli altri. Risponde Guido Guinizelli dicendo che quelli sono i sodomiti, questi, fra cui egli stesso, coloro che si macchiarono di « peccato ermafrodito », vale a dire di sfrenato amore bisessuale, in cui, egli dice, « non servammo umana legge, seguendo come bestie l' appetito ». Quando Guido poi nomina se stesso, Dante si stupisce e si rallegra di vedere dinanzi a sé il maestro delle « rime d'amore dolci e leggiadre », e spiega poi, richiestone, la ragione di quella rispettosa meraviglia. Ma il Guinizelli dice: O fratello, costui — Arnaldo Daniello (1) — « fu miglior fabbro del parlar materno » (e qui il verso famoso « versi d'amore e prose di romanzi »), e migliore non solo di me, ma di tutti, malgrado gli stolti gli preferiscano Giraldo de Bornelh, cosí come un tempo scioccamente si esaltò su tutti Guittone d' Arezzo. E si allontana dopo aver chiesto a Dante che preghi per lui. Questi si avvicina ad Arnaldo, il quale richiesto garbatamente, garbatamente risponde, nominandosi, ricordando la sua « passada folor », e chiedendo l'ausilio di Dante per poter godere piú presto la beatitudine, che attende con ansia gioiosa.

Di quest' episodio è stato forse rilevato il carattere antiguittoniano, ma non il carattere antibolognese: è bene

---

(1) Un errore che dal Diez (*Leben u. Werke der Troubadours*, ed. Bartsch, Lipsia 1882, pag. 280) è passato al Canello (op. cit., pag. 32), e dal Canello al Lavaud (op. cit., pag. 134, n. 1), e minaccia di perpetuarsi nelle monografie intorno ad Arnaldo Daniello, è che Dante ponga il trovatore fra i sodomiti.

metterli in luce entrambi, per prepararci alla nostra dimostrazione.

Facciamoci una prima domanda. Perché Dante pone il Guinizelli fra i lussuriosi? che ne sapeva egli del « bestiale appetito » di questo poeta che non risulta affatto sia stato in vita sua un passionale? Si è cercato di spiegarlo, e si è data forse soverchia importanza al son. *Chi vedesse a Lucia*, nel quale, ammirata la grazia di una donna, il poeta dice che gli verrebbe la voglia di

> . . prender lei a forza, ultra su' grato,
> e baciarli la bocca e 'l bel visaggio
> e lí occhi suoi ch' èn due fiamme de foco.

Il Torraca, per esempio, lo cita (1) come sonetto esprimente la passione: « una di quelle passioni, che inebbriano, che fugano la ragione, che sforzano talora i saggi come Guido Guinizelli a sclamare « Ah! prender lei, etc. ». Ma la ragione non è fugata, è anzi vigile nel poeta, se egli può subito dopo aggiungere:

> ma pentomi, però che m' ò pensato
> ch' esto fatto poria portar dannaggio
> e altrui dispiaceria forse non poco.

Secondo me, Guido Guinizelli è posto lí segnatamente per denigrare Guittone. Egli dice degli stolti (vv. 121 sgg.):

> A voce piú ch' al ver drizzan li volti...
> Cosí fer molti antichi di Guittone,
> di grido in grido pur lui dando pregio,
> fin che l' ha vinto il ver con piú persone.

Orbene, lo spirito antiguittoniano di questi versi è lo spirito di tutto l'episodio. Un intento simile io vedo per-

---

(1) a pag. 37 della cit. conferenza.

fino nel vocativo « O frate » (v. 115) che Dante pone in bocca a Guido. Il Torraca rilevò (1) il contrapposto dei due appellativi, « frate » e « padre mio », di cui si servono il Guinizelli e Dante (vv. 97-98). Il rilievo è opportuno. È vero che si potrebbe dire non esser « padre mio » un appellativo che Dante dia a Guido rivolgendogli direttamente la parola; ma sarebbe una sottigliezza: per Dante Guido è « il padre », egli invece per Guido è « frate ». Ora, il vocativo del Guinizelli è certo un' espressione di amore, consentanea a un'anima purgante, ma è anche, io ritengo, espressione di modestia, e implicita condanna della immodestia di Guittone. Ognuno ricorda il sonetto con cui Guido Guinizelli presenta all'aretino una sua canzone: egli comincia:

> O caro padre meo, di vostra laude
> non bisogna c'alcun omo s'embarchi;

e continua poi lodando la virtú e il sapere del frate, e chiamandolo « mastro ». Guittone risponde:

> Figlio mio dilettoso...

e con modestia stentata aggiunge che il saggio non ascolta volentieri la lode che gli si tributa direttamente, anche quando essa sia meritata: e poi si mostra, sí e no, disposto a ricambiar la lode, ma a una condizione, « purché vera sapienzia a poder cimi ».

È un componimento, quest'ultimo, che dal punto di vista di Guittone frate, il quale si vede mandare da un giovine poeta una canzone probabilmente amorosa, a noi non può fare impressione sfavorevole. Ma Dante, che non avrá tenuto conto della cronologia, dovette irritarsi a veder trattato in quel modo « il padre » dei piú grandi

(1) ibid., pag. 26.

poeti, e proprio da Guittone ch'egli non stimava affatto, e il cui tono sostenuto gli sará sembrato burbanzoso. Cosicché non è fuor di luogo pensare che in quel vocativo volesse opporre la vera modestia di un autentico maestro, alla modestia falsa di un falso grande poeta.

Non è tutt'oro quello che luce, neanche nel *Purgatorio*. A Dante premeva di demolire Guittone che aveva sentito tanto lodare. Ma chi erano precisamente quei lodatori, e perché Dante si era tanto offeso di quell'esaltazione? Secondo me, non c'è dubbio: Dante a Bologna non solo fu, come abbiamo visto, ritenuto esteriormente vile, ma fu anche disistimato intellettualmente; ed era naturale che si affliggesse della fama che immeritamente vi godeva invece Guittone.

Io credo di avere dimostrato che i primi tre trattati del *Convivio* e quasi tutto il *De V. Eloquentia* furono composti a Bologna. Esaminiamo quello che Dante vi dice di sé e di Guittone, e vediamo se dal raffronto si cavi qualcosa che c'interessi. In principio del *Convivio* (I, 2,15-16) scrive: « Movemi timore d'infamia, e movemi disiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può. Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere segnoreggiata; la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente, lo quale mostra che non passione ma vertú sia stata la movente cagione ». E nel capitolo seguente (3, 5): « E sono apparito a li occhi a molti che forseché per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato (1), nel conspetto de' quali non solamente

(1) Dante ammette, secondo me, che prima di venire a Bologna vi aveva goduto una certa fama; ma esagera chi come il Livi (*Dante, suoi primi cultori, sua gente a Bologna*, Bologna 1918, e *Dante a Bologna*, ibid. 1921) crede che un vero culto di Dante in questa cittá dati dalla giovinezza del poeta.

mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sí giá fatta, come quella che fosse a fare ».

Questi passi s'intendono a una condizione: che si presuppongano in gran voga le poesie dottrinali di Guittone e le sue pretenziose lettere. A chi può alludere infatti Dante con le parole: « la quale [dottrina] altri veramente dare non può »? Non era lecito dire, in Bologna, che nessuno fosse in grado di « dare la dottrina »; egli intende dire che nessun poeta contemporaneo è in quelle condizioni ed evidentemente allude a Guittone, ritenuto grande perché dotto: a Guittone, a cui egli di lí a poco (*De V. E.*, II, 6, 8) per reazione dará espressamente dell' ignorante.

D'altra parte, mal si spiega la « infamia » delle canzoni amorose di Dante, se non si ammette che in Bologna, per influsso delle poesie dottrinali di Guittone, la poesia amorosa, ripudiata dal frate aretino, non vi godea piú molto credito. Ma Dante, che si vede non solo disistimato per le opere che ha fatte, ma anche ritenuto incapace di farne migliori, vuol misurarsi con Guittone e far vedere che vera dottrina è la propria, non quella dell'altro. E forse da ciò nacque in lui l' idea del *Convivio*, il bisogno di spiegare allegoricamente le canzoni amorose, il proposito di sfoggiare a ogni costo la sua cultura.

Se non che l'espediente non dovette a nulla valergli; onde egli piú tardi, ripeto, nel *De V. Eloquentia* (II, 6, 6-8) non si contenta piú di opporsi a Guittone con un' allusione velata, ma quasi perde la misura. Dopo aver citato infatti una non breve serie di poeti, di Francia, di Provenza, di Spagna, d' Italia, aggiunge che non soltanto i poeti volgari bisogna conoscere, ma anche i poeti « regulatos », Virgilio, Ovidio, Stazio, Lucano, non che i prosatori, Tito Livio, Plinio, Frontino, Paolo Orosio, « et multos alios, quos amica solitudo nos visitare invitat ». È imponente questa semplice ed austera espressione di un solitario che, esule e povero, ha l' aspra soddisfazione di

sapersi dotto. Ma l'enumerazione di tanti autori tradisce la sua preoccupazione e la sua gelosia, la quale, fin qui contenuta, scoppia a un tratto nell' invettiva: « Subsistant igitur ignorantie sectatores Guittonem Aretinum et quosdam alios extollentes! » Evidentemente — in questo che, secondo me, è l' ultimo capitolo del *De V. Eloquentia* da Dante scritto in Bologna — vuol colpire alla radice la fama di Guittone, opponendo espressamente la propria, vera dottrina alla dottrina falsa dell'aretino, e chiamando addirittura seguaci dell'ignoranza quei pertinaci lodatori.

*
* *

La riprova dello spirito antibolognese di Dante si ha nelle ecloghe. Dante avea lasciato Bologna per ragioni politiche, ma ne era uscito umiliato, e con la convinzione che i bolognesi, per dotti che fossero, di poesia non s' intendevano: essi erano solo dei pappagalli, buoni a ripeter giudizi fatti, a esaltare Guittone perché cosí avevano sentito dire:

> a voce piú ch' al ver drizzan li volti,
> e cosí ferman sua oppinione
> prima ch' arte o ragion per lor s' ascolti:
> cosí fer molti antichi di Guittone;
> di grido in grido pur lui dando pregio;

ma non erano capaci di stimare un vero poeta: e difatti non solo avevano disprezzato lui, Dante, perché povero e in apparenza *vile*, ma non ne avevano neanche gustato la poesia o apprezzato la dottrina.

Non si dimenticano facilmente queste umiliazioni da chi ha un alto concetto di sé; e Dante non le dimenticò per tutta la vita. Ancora negli ultimi suoi anni, quando Giovanni del Virgilio lo invita a Bologna, egli ricorda la cittá inospitale e negata alla poesia, pur riconoscendo la

sincera cordialitá di quell' invito, e godendo di essere ammirato da un vero alunno delle muse.

Nella prima ecloga infatti si nota che Dante ha due preoccupazioni: una minore, che cioè a Bologna non sarebbe apprezzato come merita; l' altra maggiore, di ordine politico. Alla prima per il momento dá, e si capisce, poco sviluppo, ma, secondo me, chiaramente la esprime quando loda Giovanni perché attende alla poesia in una cittá ove tutti pensano a tutt' altro (vv. 28-30):

> Montibus Aoniis Mopsus.. quot annis,
> dum satagunt alii causarum iura doceri,
> se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra.

L' altra, la ragione politica, necessariamente assorbe la prima, ed è quella che espressamente determina il timore di Dante (v. 41):

> sed timeam saltus et rura ignara deorum.

Questo verso non del tutto chiaro per noi (1), fu invece chiarissimo per Giovanni del Virgilio e per l' antico chiosatore. Il quale ultimo, per altro, è inesatto nel dire: « *deorum*, idest imperatorum, quia contraria parti Dantis tunc Bononia erat », pur avendo ben capito che si trattava di timore politico. A mio parere, l'espressione « saltus et rura ignara deorum » in senso proprio significa « luoghi che non conoscono gli dei perché gli dei non li visitano, e quindi luoghi inospitali »: era un concetto classico, che la bellezza, l' amenitá dei luoghi dipendesse dal

(1) Il TORRACA (*Bullettino d. S. D.*, X, 169) crede che Dante « alluda alla poesia latina in quanto pagana », ma *ignara deorum*, a causa del plurale *deorum* non può significare « pagana »; il T. è poi costretto ad ammettere (n. 2) che « Giovanni non capí a quali *saltus* e *rura* alludeva Dante ».

soggiorno che volentieri vi facevano gli dei, come dall' assenza di questi, la loro inospitalitá.

Dante dunque dice semplicemente ch' egli teme la inospitalitá di Bologna; ma nulla di piú era necessario, perché Giovanni del Virgilio — a cui non era ignota la parte politica di Dante e la sua probabile fuga da Bologna, e non erano ignoti i provvedimenti che dal 1306 si ripetevano di tanto in tanto contro i ghibellini e i guelfi bianchi — comprendesse la preoccupazione dell' amico. E nel rassicurarlo, mostra, io credo, di averla compresa (III, 72-76):

> Huc ades, et nostros timeas neque, Tityre, saltus;
> namque fidem celse concusso vertice pinus
> glandifereque etiam quercusque arbusta dedere.
> Non hic insidie, non hic iniuria, quantas
> esse putas. Non ipse michi te fidis amanti?

Questi versi forse non sono stati bene intesi. Giovanni dice a Dante che non c' è nulla da temere, né « insidie » né « iniuria »; ma siccome la sua semplice assicurazione non potrebbe aver la forza di un salvacondotto politico, egli aggiunge di avere ottenuto il preventivo consenso dei grandi della cittá *(pinus, quercus)* e anche di cittadini minori (*arbusta*), i quali tutti *fidem dedere*, hanno dato piena assicurazione che Dante venendo a Bologna non correrá pericolo alcuno.

Dopo ciò, da questo lato non resterebbe nulla di temibile; ma rimane la preoccupazione letteraria, la quale piglia quindi il primo posto, ed è largamente espressa, se non m' inganno, nella seconda ecloga di Dante. Alfesibeo comincia col dire che mentre tutti gli esseri animali vivono in ambienti adatti a ciascuno, è strano che un poeta come Giovanni possa dimorare a Bologna (vv. 25-27):

> .... sed Mopso miror, mirantur et omnes
> pastores alii mecum Sicula arva tenentes,

> arida Ciclopum placeant quod saxa sub Ethna.

« Arida Ciclopum saxa », ecco Bologna, cittá di gente avara, calcolatrice e senza entusiasmo per la poesia (1). Quando poi Melibeo riferisce il contenuto della risposta di Mopso, la quale esclude il pericolo politico, ed è quindi facile che Dante possa indursi ad accettare l' invito di recarsi a Bologna, ecco Alfesibeo rincarare la dose (vv. 50-55):

> tibia non sentis quod fit virtute canora
> numinis et similis natis de murmure cannis,
> murmure pandenti turpissima tempora regis
> qui iussu Bromii Pactolida tinxit arenam?
> Quod vocet ad litus Ethneo pumice tectum,
> fortunate senex, falso ne crede favori.

A che cosa può alludere, qui, il ricordo di Mida, di colui che le orecchie d' asino si ebbe per aver preferito al canto di Apollo quello di Marsia, se non al barbaro gusto dei bolognesi, i quali alla poesia di Dante avevano anteposto quella di Guittone?

E infatti Dante si convince che non è davvero il caso di andare a Bologna sperando di esservi pubblicamente onorato: se mai, ci andrebbe solo per visitare Giovanni, ma nuove circostanze per il momento glielo impediscono (vv. 73-75):

---

(1) Bene annota il Lidonnici (*Bullettino d. S. D.*, XVIII, 190): « quegli *arida saxa* indicano certamente avarizia »; e ricorda opportunamente i versi posti in bocca al bolognese Venedico Caccianemico (*Inf.*, XVIII, 62-63):

> e se di ciò vuoi fede o testimonio,
> recati a mente il nostro avaro seno.

È verosimile che quest' episodio sia stato scritto dopo la dimora di Dante in Bologna, anche perché certo posteriore, e di non poco, all' elezione di Clemente V è il canto seguente.

sed quanquam viridi sint postponenda Pelori
Ethnica saxa solo, Mopsum visurus adirem,
hic grege dimisso, ni te, Polipheme, timerem (1).

*
* *

Di tutto ciò va tenuto conto per la piena comprensione dell'episodio di Guido Guinizelli e Arnaldo Daniello. Ma ora si urta in una difficoltá: l'anacronismo. È una benedetta fissazione di alcuni critici, che Dante nella *Commedia*

---

(1) Polifemo non può essere né un nemico personale di Dante, né un potente personaggio politico, né il Comune di Bologna avverso ai ghibellini e ai bianchi: deve simboleggiare uno stato di cose che rendeva in genere pericoloso andare a Bologna in quei giorni. Probabilmente ha ragione il Filippini (*L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 e il « Polifemo » dantesco*, Parma 1921), il quale, sulla scorta del Lidonnici, spiega le allusioni dei vv. 76-83 della seconda ecloga dantesca (Polifemo, Aci, Galatea, Achemenide) cogli avvenimenti di Bologna del marzo al luglio 1321. I fatti son però da lui alquanto sforzati in sussidio della sua tesi (pagg. 52-53), che Polifemo sia « il simbolo del furor partigiano ». Mi sembra infatti un po' troppo che la miseranda fine di Aci possa corrispondere a quella dello studente Jacopo di Valenza, decapitato per aver tentato insieme con altri sedici studenti, armati come lui, il ratto di una fanciulla da lui amata, ma dalla quale non pare fosse corrisposto; non risulta poi che Jacopo sia stato vittima « anche dell'odio di parte »; ed è poco credibile infine che Galatea, la quale « vix evasit » alla strage, possa simboleggiare i professori e gli studenti dell' universitá, che per protesta abbandonarono Bologna. Ma se, come anche a me par certo, l'ecloga è degli ultimi mesi della vita di Dante, ò difficile che egli non conoscesse quei fatti e i disordini a cui indirettamente diedero luogo; e se gli giunsero, com'era facile, in versione alterata, egli poté benissimo alludervi. Senza proprio giurare, adunque, che Polifemo sia « il simbolo del furor partigiano », si può credere che Dante — pur sicuro personalmente, data l'intercessione e l'assicurazione di Giovanni, dal bando che colpiva i ghibellini e i bianchi — non ritenesse per allora prudente di visitar l'amico, in un momento in cui a Bologna erano pessime le condizioni della sicurezza pubblica.

non possa avere alluso se non a fatti anteriori all'aprile del 1300. E naturalmente si dirá essere impossibile che nel XXVI del *Purgatorio* si alluda alla fama guittoniana che indispettí Dante nel biennio bolognese 1304-06.

Ma l'anacronismo resta, anche solo in rapporto col *De Vulgari Eloquentia:* Dante nel 1300, data del suo viaggio e dell'incontro col Guinizelli, immagina Guittone ormai scaduto nell'opinione generale, perché giá « l' ha vinto il vero », mentre nel 1305-06, data del trattato latino, si lamenta che Guittone sia in gran fama. Non nego che, volendo, — la buona volontá non conosce limiti — anche quest'anacronismo si potrebbe fare sparire; ma sarebbe opera vana. Della libertá dell' anacronismo si son valsi sempre i poeti, e Dante piú di tutti: egli non si sentí, e non era, obbligato a riferirsi sempre al 1300, in un'opera che gli costò una quindicina d' anni di lavoro. È certo che, all' ingrosso, l' autore del *Purgatorio* non è piú quello dell'*Inferno*, e sará diverso anche nel *Paradiso;* tutto in lui cambiava, conoscenze, sentimenti, idee, atteggiamenti politici, etc.: mutava la sua coscienza e mutava la materia da elaborare. Ma egli, fingendo avvenuta nel 1300 l'azione del suo poema, si riservava il diritto — arbitrario per la storia, rispettabilissimo per l'estetica — di attribuire al Dante del 1300 la coscienza sua del 1310, o '12, o '15, e cosí via.

Ciò dico, non per fare disquisizioni inopportune, ma perché tutto l' episodio di cui mi occupo è anacronistico, eppure artisticamente perfetto. Del resto l' anacronismo sparisce con un mezzo razionale: dando all' episodio, anziché la data del 1300, quella della sua composizione, per esempio, per dirne una approssimativa, la data del 1310.

Verso il 1310 dunque, poco prima, poco dopo, quando Dante è giá da qualche anno fuori da quell' ambiente freddo e diffidente nel quale era stato oggetto di disprezzo e di disistima, e si è visto altrove ben trattato e tenuto

in gran conto, vuol pigliare la rivincita sui bolognesi e sul loro caro Guittone. E prima di tutto fa giudicare quelli e questo dal Guinizelli, e non da altri. La ragione di ciò è per me sicura: quei « molti antichi » che s'erano incaponiti nel non vedere altro grande poeta che Guittone, « pur lui dando pregio », erano stati degli stolti, vale a dire avevano incosciamente ripetuto giudizi fatti, non desunti dal gusto e dall'esperienza propria; ma ciò era opportuno che ai bolognesi lo dicesse proprio il piú autorevole dei bolognesi, il loro piú grande poeta, che pure nella vita terrena, certo in gioventú, era stato ammiratore di Guittone e non poteva esser sospetto.

Si badi poi che Guido nel momento che parla — vale a dire Dante nel momento che scrive — non canta vittoria piena: sebbene i « molti antichi » appartengano al passato, ci sono ancora quelli che esaltano Guittone, pur essendo in maggior numero *(piú persone)* coloro che non lo stimano: Dante insomma non s'illudeva che verso il 1310 i bolognesi avessero mutato opinione, ma voleva rilevare che ormai essi costituivano la minoranza.

È evidente che gli estimatori del poeta aretino non gli davano pace: onde si può esser sicuri che uno degli scopi che Dante si propose con l'episodio che esaminiamo, fu quello di debellare Guittone, la cui fama era tutt'altro che finita.

*
* *

Era naturale, dopo quanto s'è visto, che Dante implicitamente pensasse anche ad esaltare se stesso. Si propose egli questo scopo nell'episodio del *Purgatorio*, e con qual mezzo lo volle raggiungere? Certo, non poteva espressamente opporre se stesso a Guittone, ma, secondo me, si serví proprio per ciò di altri nomi: Arnaldo e Giraldo. Che Giraldo sia l'immagine di Guittone, ce lo suggerisce lo

stesso poeta, quando fa dire che gli stolti lodatori del poeta provenzale « a voce piú ch'al ver drizzan li volti, etc. », e subito dopo: « cosí fer molti antichi di Guittone, etc. ». In Arnaldo poi egli rappresenta se stesso: e difatti ciò che di Arnaldo dice il Guinizelli, o il trovatore stesso di sé, si può quasi senz'altro intender di Dante. Vado anzi piú in lá: s'intende meglio riferito a Dante che riferito ad Arnaldo; ed è uno dei tanti casi in cui la veritá storica viene sforzata — non direi alterata — dal poeta a vantaggio della coerenza estetica.

A Dante che voleva ritrarre ed esaltare se stesso in Arnaldo, conveniva immaginarlo trascurato per incoscienza e perché indiscutibile era sempre apparsa la superioritá di Giraldo (1). Ma egli non si chiese—e non gliene importava—se veramente i lodatori di Giraldo non ne avessero letto i versi, e avessero ripetuto, e ripetessero tuttavia (2) come pappagalli un giudizio fatto; e non ebbe neanche timore di esser colto in contradizione egli stesso, che nel *De V. Eloquentia* aveva sempre messo Giraldo in prima linea. Gli bastava che un giudizio falso fosse stato e fosse ancora ripetuto circa Guittone,

---

(1) Il Torraca (pag. 31 della citata conferenza) si domanda: « Non forse ebbe Dante presente alla memoria la tenzone tra Rambaldo e Gerardo » sul *trobar clus*? A Rambaldo non piaceva di esser lodato « per los fatz »: « dagli stolti » traduce con intenzione il Torraca. Ma gli « stolti » di Dante non sono il volgo che vuol poesia facile, e che Rambaldo non curava, bensí coloro i quali non sanno farsi un concetto proprio di nessuna poesia e ripetono i giudizi altrui. Non credo neanche, per conseguenza, che Dante possa avere alluso, come lo stesso Torraca sospetta (pag. 29), a « gli uomini migliori » di cui Terramagnino riferisce il giudizio su Giraldo.

(2) È quasi incredibile che verso il 1300 in Italia si disputasse sul primato poetico di Giraldo o di Arnaldo. Nondimeno questo è il senso letterale che si cava dal presente *credon* (v. 120), anche per il contrapposto col *fer* del v. 124.

e gli bastava che la forma faticosa e singolare di Arnaldo fosse a lui Dante apparsa necessaria in un momento che un' aspra passione aveva richiesto un' aspra espressione, per dichiarare, a dispetto degli stolti, che Arnaldo era stato il « miglior fabbro del parlar materno ». Ma è evidente che insomma il « miglior fabbro » è lui stesso, Dante, autore bensí di « rime d'amore dolci e leggiadre » per le quali egli volentieri riconosceva i maggiori meriti altrui, ma autore anche delle rime morali per cui nel *De V. Eloquentia* s'era dato il vanto della sottigliezza, ed autore infine delle aspre e sottili rime della pietra che davvero mostrano la perizia di un fabbro raffinato.

Perché Dante ha messo in bocca al Guinizelli lodator di Arnaldo, il verso famoso « versi d'amore e prose di romanzi », il quale ha dato tanto da fare ai critici che non sanno rinunziare a trovar la veritá storica nella poesia? La ragione è semplice: gli conveniva di fare Arnaldo autore di versi e autore anche di prose, perché Arnaldo è sempre lui, Dante, che riteneva uno dei suoi titoli di merito l' esser prosatore, oltre che poeta. Ma vedremo che non inventava lui la notizia: si trattava di un' attribuzione falsa o incompleta, e Dante ebbe forse il torto di non controllarla o di integrarla; ma di tali torti i poeti ne hanno sempre avuti, e solo chi crede che Dante non possa essersi ingannato, può dubitare del valore di quell' espressione.

A lui bastava solamente che Arnaldo fosse ritenuto, o si potesse ritenere autore di prose, perché egli ha in mente le prose proprie, e specialmente, trattandosi di « volgar materno », quelle della *Vita Nuova* e del *Convivio:* e non è una mia supposizione. Dante dice che coloro i quali lodarono o lodano Giraldo o Guittone

> a voce piú ch' al ver drizzan li volti,
> e cosí ferman sua oppinione
> prima ch'arte o ragion per lor s' ascolti.

*Arte* e *ragione*, dunque, l' espressione artistica, la bellezza in sé, e il contenuto, l' intendimento del poeta, la *razos* dei provenzali (1). Almeno l'arte, almeno la bellezza egli voleva che dei poeti si gustasse direttamente, non « di grido in grido »; ma del vero poeta, quale Dante lo intendeva, abile « fabbro del parlar materno », e non sempre facile a intendere perché profondo, era necessario conoscere anche l' intendimento, la *razo*, cosa molto piú difficile e non da tutti.

Che cosa aveva fatto Dante nella *Vita Nuova* se non esporre la *ragione* (piú volte egli adopera questa parola) dei suoi canti amorosi ? E che cosa fece nel *Convivio ?* precisamente lo stesso, ma forse non è stato rilevato. « La vivanda, egli dice (I, 1, 14), di questo convivio sará di quattordici maniere ordinata, cioè quattordici canzoni sí d'amor come di vertú materiate, le quali senza lo presente pane aveano d'alcuna oscuritade ombra, sí che a molti loro bellezza piú che loro bontade era in grado. Ma questo pane, cioè la presente disposizione, sará la luce la quale ogni colore di loro sentenza fará parvente...

---

(1) Mi sembra che il verso non sia stato finora bene spiegato, se non, di passaggio, dallo Zingarelli (*Dante*, pag. 551). Il poeta vuol colpire coloro che della poesia giudicano ripetendo soltanto i giudizi altrui, vale a dire, in sostanza, senza la conoscenza diretta dell'opera: l'*arte* e la *ragione* son dunque due elementi della poesia stessa, la forma o bellezza e il contenuto o intendimento dell'artista, non giá due facoltá spirituali del lettore, o due scienze che si debbano consultare. Erra quindi il Renier (*Giorn. stor. d. l. it.*, I, 318) che spiega: « arte necessaria per valutare la lirica amorosa, ragione indispensabile per giudicare della prosa »; ed errano coloro che, come il Casini, intendono « le leggi dell'arte e della ragione », o, come il Torraca, « cautela, accorgimento, discrezione ». Dante non poteva voler colpire coloro che, avendo letto le poesie di Giraldo, lo avessero giudicato superiore a tutti, senza dare dello stolto anche a se stesso che quella lettura aveva fatto e quel giudizio condiviso: egli ha compiuto ora un progresso, ma non era stato uno stolto.

(18) E con ciò sia cosa che la vera intenzione mia fosse altra che quella che di fuori mostrano le canzoni predette, per allegorica esposizione quelle intendo mostrare, appresso la litterale istoria ragionata; sí che *l'una ragione e l' altra* dará sapore a coloro che a questa cena sono convitati ». Anche qui dunque le esposizioni letterale ed allegorica sono le *ragioni* che faranno apparire nella loro vera luce la « sentenza » delle poesie, l' « intenzione » del poeta, la quale per molti era, e non poteva non essere, oscura.

*Arte* e *ragione*, insomma, da un canto si riferiscono ad Arnaldo Daniello, e ci assicurano indirettamente che Dante stimò il trovatore provenzale appunto perché poeta *sottile*, perché la sua *ragione* a pochi privilegiati poteva apparire intera; e dall' altro si riferiscono a Dante stesso, il quale, cosciente della sua superioritá su tutti i poeti del suo tempo, si doleva di non essere stato apprezzato, non che per la *ragione*, neanche per l' *arte.* Egli intende dire, secondo me: « avrebbero dovuto leggere almeno i miei versi, prima di giudicarmi inferiore ad altri; ma se volevano apprezzarmi come meritavo, anzi come nessuno meritava, dovevano leggere anche le mie *ragioni* : leggere la prosa della *Vita Nuova* (1) e sopratutto leggere il *Convivio*, che avrebbe mostrato tutta l' *arte* mia, tutta la mia *ragione* ».

Del rimanente, che Dante nel *Convivio* intendesse riabilitare la sua fama di poeta e di prosatore, risulta dai capitoli 2-4 del primo trattato. Egli prevede che gli si possano fare due accuse (2, 2): « l' una è che parlare alcuno di se medesimo pare non licito; l'altra è, che parlare in esponendo troppo a fondo pare non ragione-

(1) Cfr. *Convivio,* I, 1, 16 : « Non intendo... a quella [ la *Vita Nuova* ] in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa [ il *Convivio* ] quella ».

vole ». Ma è mosso da buone ragioni (2, 15): « movemi timore d' infamia, e movemi disiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può ». E quanto alla soverchia profonditá del commento, è anch' essa una necessitá. A causa dell'esilio e della povertá, egli dice, (3, 5) « sono apparito a li occhi a molti... nel conspetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sí giá fatta, come quella che fosse a fare »; e ciò (4, 2) per la « puerizia d' animo » di coloro che (4, 4) « alcuna oppinione fanno ne l' altrui fama per udita » e (4, 5) « tosto sono vaghi e tosto sono sazi... tosto amici e tosto nemici »; per l' invidia di altri, e infine per « l' umana impuritade » che alcuno abbia in lui scorta. « Onde, egli conclude (4, 13), conviemmi che con piú alto stilo dea, ne la presente opera, un poco di gravezza, per la quale paia di maggiore autoritade ».

Se a questi passi si accosterá quello del cap. 11, in cui, contro coloro che avversano il volgare italiano, porta il paragone (11, 11) del « mal *fabbro* » che « biasima lo ferro apresentato a lui... credendo dare la colpa del mal coltello... al ferro... e levarla a sé »; e si accosterá altresí la conclusione del I trattato, che cioé quel commento (non il volgare, come da tanti si dice) « sará luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerá lá dove *l' usato tramonterá* »; ci parrá proprio di avere un commento all'episodio del Guinizelli e del Daniello. E veramente ci convinceremo che il « miglior fabbro » del volgare italiano é proprio lui, Dante, autore di versi *sottili* e di prosa *grave*, il quale si duole di essere stato vilipeso a causa della fortuna, dell' invidia e della sciocchezza umana, ma ha fiducia che la conoscenza delle sue opere, della sua *arte* e della sua *ragione*, fará finalmente tramontare le fame usurpate, e risplendere di pura luce la sua.

Ma se Guittone, come a me par certo, é simboleggiato

da Giraldo, e Dante da Arnaldo, si deve trarre anche un'altra conseguenza: Guido Guinizelli, che si dichiara inferiore ad Arnaldo, confessa implicitamente di essere stato superato da Dante. È press' a poco la stessa idea che velatamente esprime Oderisi d' Agobbio (*Purg.*, *XI*, 94-99):

> Credette Cimabue ne la pintura
>   tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
>   sí che la fama di colui è scura.
> Cosí ha tolto l' uno a l' altro Guido
>   la gloria de la lingua; e forse è nato
>   chi l' uno e l' altro caccerá del nido.

L' uno e l' altro Guido, credo anch' io, sono Guittone (= Guidone) (1) e Guido Guinizelli, i quali hanno tenuto successivamente il primato della lingua, come Cimabue e Giotto della pittura; e forse — Oderisi aggiunge, ma è Dante che lo fa parlare — son nati il pittore e il poeta che cacceranno dal nido l' uno (Giotto) e l' altro (il Guinizelli): come si può credere che Dante non pensasse a se stesso? E il Guinizelli infatti volentieri cede « la gloria de la lingua » a un altro, che non solo è « miglior fabbro » di lui, ma è anche autore di versi e di prose. Quest' altro, letteralmente è Arnaldo Daniello, ma simbolicamente è Dante, il quale, come aveva giá riconosciuto la superioritá di Cino per le rime dolci, s'inchina dinanzi al Guinizelli, maestro di « rime d'amore dolci e leggiadre », ma si fa dire indirettamente che ormai il primato tocca a lui, autore di versi dolci e di versi sottili e di prose. Dante non poteva piú sottilmente, ma anche piú pienamente esaltare se stesso, facendo riconoscere la propria grandezza da Guido Guinizelli!

---

(1) In *De V. E.*, II, 6, 8 il ms. G. legge *Guidonem* anziché *Guittonem*.

*
* *

Ma siamo nel Purgatorio, e Dante oltre che esaltarsi, volle anche umiliarsi: esaltarsi come poeta e prosatore, umiliarsi come peccatore carnale.

La violenta passione per la donna pietra, forse l'unica passione amorosa di Dante, la quale lo sorprese quando egli era giá maturo, e lo travolse nella sua furia, e si tacque forse con la morte della bella e crudele « pargoletta » (1), non poteva non aver lasciato tracce profonde nell'animo di lui. Quando la ragione rientrò nel suo dominio, la sfrenatezza di quel desiderio, che non era stato appagato, ma che ormai era inappagabile, a quell' anima cosí sensitiva sará apparsa come una vera follia: Dante dovette definitivamente convincersi che le passioni umane sono null'altro che vanitá, e che di vero nel mondo non c'è che la speranza dell'eterna gloria. Egli fa dire ad Arnaldo (vv. 143-44):

> consiros vei la passada folor,
> e vei jausen lo joi qu' esper, denan:

versi meravigliosi, che nella loro brevitá e nella loro armonia esprimono lo stato d'animo di chi ha superato la tempesta spirituale, e medita, *consiros*, come mai sia stata possibile quella follia; ed esprimono insieme la gioia di chi è sicuro di salvarsi, perché ormai la tentazione del male è esclusa del tutto.

Ma è lo stato d'animo di Dante, non di Arnaldo! Che ne sapeva Dante della « passada folor » di Arnaldo Daniello, il quale forse in vita sua non avea fatto altro che cantare l'omaggio superficiale di questa o di quella dama, di piú d'una certamente, sempre press' a poco con lo stesso

---

(1) Cfr. il son. *Deh piangi meco tu, dogliosa petra,* « contenuto come *sonetto di Dante* solo nel Riccardiano 1103 » (Barbi).

stile, e con la costante preoccupazione della preziositá? Ebbene, una forma simile a quella di Arnaldo era stata da Dante ritenuta necessaria a esprimere un suo contenuto passionale: e ciò fu sufficiente perché egli ne desumesse — arbitrariamente, ma è il solito arbitrio dei poeti — che dovesse anche Arnaldo essere stato preso da amore violento, dalla *folor*. Il suo segreto intento è però quello di piangere — anacronisticamente anche qui — la follia propria, di esprimere il proprio sincero pentimento, la sicurezza che piú non incapperá in tali reti, la lieta speranza di potere un giorno godere la beatitudine.

Ognuno ricorda che il pentimento delle sue colpe amorose Dante lo esprime in forma solenne dinanzi a Beatrice che lo accusa; ma certo anche in quest' episodio, sebbene la scena si finga avvenuta nel 1300, sono stati fusi in prevalenza elementi posteriori, che si riferiscono alla vera e propria maturitá di Dante: ed ecco un altro anacronismo.

Se Dante, quando componeva i canti XXX e XXXI del *Purgatorio*, non avesse avuto altre colpe amorose da rimproverarsi, oltre a quelle da lui commesse prima del 1300, forse i rimproveri di Beatrice non ci sarebbero, o avrebbero altra forma. Perché Beatrice non solo accusa Dante di averla dimenticata subito dopo la morte (XXX, 124-26):

> sí tosto come in su la soglia fui
> di mia seconda etade e mutai vita,
> questi si tolse a me e diessi altrui,

la qual cosa era perdonabile; ma sopratutto gli rimprovera di non aver nulla imparato dall'esperienza, e di essersi lasciato vincere dall' amore anche in etá matura (XXXI, 61-63):

> novo augelletto due o tre aspetta,
> ma dinanzi da li occhi di pennuti
> rete si spiega indarno o si saetta:

le due o tre prime cadute, dunque, potevan passare, ma l'ultima, in persona di un uomo maturo, era stata veramente grave. E Beatrice insiste su questo tono dicendo a Dante (v. 68): « alza la barba »; ed egli capisce (v. 75) « il velen de l' argomento ». E infine forse non a caso Beatrice ricorda una « pargoletta » (v. 58 60):

> non ti dovea gravar le penne in giuso,
> ad aspettar piú colpi, o pargoletta
> o altra vanitá con sí breve uso :

non a caso, giacché è subito richiamata alla memoria la « pargoletta » che aveva « per core un marmo », cioè la donna pietra, la giovinetta forse passata presto di questa vita e dunque anch'essa « vanitá con sí breve uso », quella che piú doveva esser presente nello spirito del poeta quando egli scriveva, e che avea definitivamente staccato Dante dall'amore terreno.

Certo, *pargoletta* è nome generico, e non era necessario che fosse identificata con la donna amata dal poeta ; e i « piú colpi » Dante poteva fingere di averli avuti prima del 1300 ; e infine la « barba » poteva indicare benissimo l' etá di trentacinque, press' a poco come quella di quarant' anni. Ma ciò era necessitá artistica : Dante, pur fondendo nella sua fantasia elementi posteriori al 1300, non poteva ad essi alludere se non genericamente, e in modo da non guastare la coerenza di tutto il poema. Sarebbe erroneo — si capisce — se si volesse da questi dati trarre la conseguenza, che dunque l' amore per la pargoletta è posteriore al 1300 ; ma quando ciò è, come io credo, dimostrato altrimenti, ben si può, analizzando quei rimproveri, ricercar le tracce che vi hanno lasciate i ricordi recenti del poeta, caduto nelle reti tese dalla bellezza passeggera di una giovine donna. Abbiamo dunque anche nell' episodio del Paradiso terrestre lo stesso anacronismo — beninteso anacronismo — che s' è osser-

vato nell' episodio dei lussuriosi, il quale perciò riceve luce dall' altro.

E possiamo concludere. L' episodio del XXVI del *Purgatorio* ha per contenuto l' alto concetto che Dante ha di sé quale profondo poeta e dotto prosatore, il suo rammarico di non essere stato degnamente apprezzato, il suo sincero dolore di essersi lasciato vincere in etá matura dalla passione amorosa ; ed ha per forma la rappresentazione di due personaggi in cui si fondono elementi storici e leggendari, integrati dall' immaginazione del poeta, insieme con elementi tratti dalla sua esperienza sentimentale : di Guido Guinizelli che con l' autoritá del suo nome rende giustizia a chi è stato solo per ignoranza posposto ad altri immeritevoli, e di Arnaldo Daniello, grande artista della parola, che piange la vanitá della sua passione terrena.

## CAPITOLO IX.

## « Versi d'amore e prose di romanzi ».

Questo verso io credo che non sia stato inteso finora per diverse ragioni, e in primo luogo per la funzione sintattica che i commentatori gli hanno assegnata. Il Guinizelli, dunque, parlando di Arnaldo Daniello, direbbe (*Purgat.*, XXVI, 118-20):

> Versi d'amore e prose di romanzi
> soverchiò tutti; e lascia dir li stolti
> che quel di Lemosí credon ch' avanzi.

Per molto tempo si pensò che *versi d'amore* e *prose di romanzi* fossero due complementi di limitazione, o di relazione o simili, come se il poeta dicesse: « egli superò tutti *in* o *per* versi, etc. »; finché poi il Paris (1) e il Renier (2) rimisero in vita l'antica costruzione di Benvenuto, che di *versi*, etc. faceva un complemento oggetto di *soverchiò*. Cosicché oggi forse pochi negano che Dante concepisse la sua espressione cosí: « soverchiò tutti [i] versi d'amore e [tutte le] prose di romanzi », vale a dire, spiega il Paris, « il est supérieur à la fois aux auteurs de vers d'amour et de romans en prose ».

Contro questo costrutto si possono fare — rimanendo

(1) *Romania*, X, 479.

(2) *Giornale stor. d. lett. ital.*, I, 318.

nel campo grammaticale — due obiezioni: 1. non c'è esempio di aggettivo (*tutti*) il quale, posposto a due sostantivi plurali, il primo maschile (*versi*) e il secondo femminile (*prose*), s'accordi col piú lontano e non col piú vicino; perché in sostanza Dante direbbe: « versi e prose soverchiò tutti »: strano costrutto, del quale nessuno s'è curato di documentare l'uso (1); 2. *tutti* non è aggettivo, ma pronome di persona, uguale a « tutti i trovatori », con funzione logica di oggetto: ce lo assicura il verso seguente, dove si oppone un altro pronome di persona (*quel*), e si oppone proprio a *tutti*, nel senso che *quel* va compreso nel *tutti*; in altri termini Dante dice: « Arnaldo soverchiò tutti, compreso quel di Lemosí ». È arbitrario quindi legar *tutti* con *versi*, e peggio poi legarlo con *prose*.

Ma con questo costrutto si ottengono realmente dei vantaggi per l'interpretazione del passo? Secondo il Paris, uno sarebbe questo: che non si è piú obbligati a credere Arnaldo Daniello autore di « prose di romanzi », in quanto Dante direbbe che Arnaldo superò tutti coloro che scrissero « versi d'amore », cioè i provenzali, e quegli altri, i francesi, che scrissero « prose di romanzi ».

In fondo al ragionamento del Paris c'è però un pregiudizio: Arnaldo Daniello non fu autore di « prose di romanzi », dunque Dante non può dir ciò. Ora, lasciando stare che noi sul conto di Arnaldo potremmo non esser bene informati, non è lecito davvero di escludere la possibilitá che fosse male informato Dante, o facesse egli stesso una confusione: non sarebbe stata neanche la prima volta.

Comunque, ammesso pure che Dante non potesse, circa le opere di Arnaldo, ingannarsi, questo trovatore, a giudizio del Paris, avrebbe superato i francesi senza avere scritto

(1) Non ingannino le regole delle grammatiche: nessuno direbbe o ha mai detto, per esempio, « gli occhi e le guance *miei* ».

in francese, e avrebbe superato gli autori di romanzi in prosa senza averne mai composti. Non riesco neanche a capire come una tale interpretazione, che urta contro difficoltá grammaticali, logiche e psicologiche, abbia avuto tanta fortuna; oppure me lo spiego troppo bene, pensando all'autoritá del Paris e al presupposto storicista che Dante non potesse non rispettare la storia quale noi la conosciamo.

Mi si potrebbe facilmente obiettare che non era necessario che Arnaldo Daniello avesse scritto in francese e scritto prose di romanzi; perché secondo Dante, gli autori francesi di prose di romanzi Arnaldo li avrebbe superati quale compositore di lingua volgare in genere, non quale compositore in quella lingua e in quella forma narrativa. Giá, ma allora, se mai, avrebbe superato tutti i versi e non soltanto quelli d'amore, e tutte le prose e non semplicemente le prose di romanzi. E anche cosí larga, l'espressione non sarebbe ammissibile. Nessuno direbbe, poniamo, che l'Ariosto, quale scrittore italiano, superò tutti i poeti e tutti i prosatori italiani del suo tempo: eppure si tratterebbe di poesia e prosa in genere, vale a dire di tutte le composizioni in lingua italiana. Peggio se si dicesse avere egli superato anche i prosatori francesi; e peggio ancora se la prosa fosse limitata a un sol genere, e si dicesse per esempio: l'Ariosto superò tutti gli scrittori italiani e francesi di poesie narrative (e potrebbe passare) e di prose storiche: parrebbe una celia!

Ma il Paris — che era il Paris — non viene alla sua interpretazione senza qualche argomento: gli è che in « versi d'amore » e in « prose di romanzi » egli non vede due forme letterarie, ma, nientemeno, due letterature. Esaminiamo quest'argomentazione. Egli in « versi d'amore » e in « prose di romanzi » riconosce gli argomenti principali, le caratteristiche speciali delle due letterature di Francia, rispettivamente della provenzale e della fran-

cese, e crede quindi che Dante faccia Arnaldo superiore a tutti gli scrittori provenzali e francesi. Fondamento di questa opinione è un passo del *De V. Eloquentia* (I, 10, 2), ove della lingua d'*oïl* si dice: « quicquid redactum sive inventum est ad vulgare prosaicum, suum est »: donde l'equazione « prose di romanzi » = « letteratura francese », e, per estensione, « versi d'amore » = « letteratura provenzale ».

Lasciamo stare per ora la prima equazione, su cui tornerò, ma la seconda è addirittura arbitraria. Versi d'amore non furono composti anche in Italia? Anzi per Dante proprio italiani sono i migliori poeti d'amore, coloro che « dulcius.. poetati vulgariter sunt » (*De V. E.*, I, 10, 4).

Considerando ciò, facile era, e fu fatta, l'integrazione dell'interpretazione del Paris: Dante con « versi d'amore » alluderebbe alle letterature provenzale e italiana, e con « prose di romanzi » alla francese, e Arnaldo Daniello sarebbe superiore a tutti gli scrittori volgari delle tre lingue. Ma quest'altra equazione (« versi d'amore » = « letterature provenzale e italiana ») è non meno arbitraria di quella del Paris, perché: 1. versi d'amore furono anche composti in Francia: Dante infatti nel *De V. Eloquentia* cita canti amorosi del Re di Navarra, due volte (I, 9, 3, e II, 5, 4) *De fin amor si vient sen et bonté*, e un'altra volta (II, 6, 6) *Ire d'amor qui en mon cor repaire;* 2. i provenzali oltre che d'amore, cantarono di armi e di morale (II, 2, 9); 3. di morale si cantò anche dagl'italiani e in prima linea da Dante stesso, il quale per ciò si vanta di essere fra coloro che « subtilius poetati vulgariter sunt » (I, 10, 4), e superiore dunque agli stessi provenzali. Non era possibile, insomma, che Dante eguagliasse « versi d'amore » né con la sola letteratura provenzale, né con le due letterature di Provenza e d'Italia insieme.

L'altra equazione del Paris, « prose di romanzi » = « letteratura francese », sembra a prima vista rinfiancata dal

passo dantesco sopra citato, ma a guardar bene sfuma anch'essa. Perché Dante trova, sí, la caratteristica principale della letteratura francese nella prosa, ma non nella sola prosa di romanzi, bensí in tutta la prosa, tradotta e originale (*redactum sive inventum*), e di qualunque argomento: « videlicet Biblia cum Troyanorum Romanorum que gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine ». Non poteva esser piú comprensivo in quest'esempiificazione: come mai dunque nelle sole « prose di romanzi » Dante avrebbe visto e preteso di far riconoscere tutta una letteratura prosastica cosí ricca e varia?

Si può quindi esser sicuri che Dante, ove pure avesse ritenuto Arnaldo autore soltanto di versi d'amore, e nondimeno lo avesse voluto porre al di sopra non solo di tutti i poeti, ma anche di tutti i prosatori delle tre lingue, non avrebbe potuto usare l'espressione che gli si attribuisce: se mai — e resterebbero sempre le altre difficoltá — avrebbe detto che Arnaldo avea superato tutti i versi e tutte le prose. Poiché invece i versi son « versi d'amore » e le prose son « prose di romanzi », è segno che il pensiero di Dante era tutt'altro. Insomma col costrutto del Paris si è fuor di strada: e mi risparmio di discutere le non poche varianti che alla sua interpretazione si sono apportate, perché tutte fondate su quella sintassi inammissibile.

Bisognerá allora tornare al costrutto tradizionale, che faceva di *versi d'amore* e *prose di romanzi* due complementi di limitazione? Anche questo pare a me insostenibile grammaticalmente: di complementi di limitazione, o di relazione che si voglia dire, non preceduti da preposizione, io confesso di non conoscere esempi. Forse non ce n'è, ma se anche se ne trovasse qualcuno, non sarebbe razionale spiegare un passo difficile con un uso linguistico non bene accertato.

Comunque, vediamo le conseguenze a cui si verrebbe. Dante direbbe che Arnaldo Daniello in quanto a versi d'amore e a prose di romanzi soverchiò tutti, compreso Giraldo de Bornelh: ecco che il paragone fra Arnaldo e Giraldo si farebbe non soltanto in rapporto a ciò ch' essi hanno di comune nel loro bagaglio di scrittori, vale a dire i versi d'amore, ma anche in rapporto alle prose di romanzi, le quali, in qualunque modo s' intendano, non son termine comune. Se infatti si tratta di romanzi in prosa, o nessun dei due ne compose, o, se mai, il solo Arnaldo; e se poi si trattasse di « poesie di metro meno artificioso » della lirica e « d'argomento morale e didattico » (1), si potrebbe, con qualche stento, crederne autore Giraldo, non mai Arnaldo (2).

E non basta. È certo che, con questo costrutto, si fa Arnaldo autore dei migliori versi d'amore e dei migliori romanzi in prosa: è una conseguenza a cui non si può sfuggire, perché si tratterebbe delle ragioni, dei titoli per cui Arnaldo avrebbe tutti superato. Ciò ben vide il Paris, il quale giustamente oppose che, se Dante dice nel *De V. Eloquentia* appartenere alla lingua d' *oïl* tutto ciò ch'è in prosa volgare, comprese le « Arturi regis ambages pulcerrime », non avrebbe poi potuto dire che proprio i piú bei romanzi in prosa li avesse scritti un provenzale. Meno forte parrá l' obiezione a coloro che a « prose di romanzi » danno altro significato. Vedremo che questo significato è inammissibile; ma fosse pure accettabile, si tratterebbe di composizioni per le quali o nelle quali Arnaldo avrebbe superato tutti senza averne composte.

(1) Canello, op. cit., pag. 31.

(2) Stravagante è l'opinione del Canello (op. cit., pag. 32) che tra le composizioni didattico-morali di Arnaldo pone il sudicio serventese contro Raimondo de Durfort e Turc Malec, e quelle altre « artificiosissime » canzoni amorose in cui il poeta « fa una specie di filosofia d'amore ».

Infine un' ultima assurda conseguenza: Arnaldo sarebbe, secondo Dante, autore di opere per le quali avrebbe superato gli altri, e di opere in cui sarebbe rimasto ad essi inferiore. Questa è la concezione del complemento di limitazione o di relazione: chi dice, per esempio, che il Boccaccio *in quanto a prosa* superò tutti gli scrittori del trecento, sottintende che il Boccaccio non è solo autore di prosa. E che cosa mai Dante avrebbe voluto ancora attribuire ad Arnaldo Daniello, oltre ai « versi d' amore » e alle « prose di romanzi »? Non è il caso, adunque, di far rivivere un costrutto che anch' esso urta contro tante difficoltá.

La funzione sintattica del verso in questione è per me un' altra, e la vedremo subito, ma prima è necessario sgombrare il terreno di altri pruni. Qual è il significato dantesco di *versi*, di *prose* e di *romanzi*?

Dante non conobbe il significato che *vers* ebbe in Provenza, ove s' intendeva uno speciale componimento lirico; se no, dice bene il Renier (1), « ne avrebbe fatto menzione nel *De V. Eloquentia* ». E se vide il vocabolo usato nelle *Rasos* di R. Vidal, come io credo, è facilissimo che non l' abbia capito (2): difatti piú volte nel *Convivio* (3) è adoperata questa voce nel significato di stanza di canzone o di commiato: parte, cioè, di un componimento lirico, non componimento intero. Bisogna quindi desumerne che Dante o non capí o capí male la parola proven-

(1) loc. cit., pag. 316.

(2) A leggere il passo nelle due redazioni in che è pervenuto (L 86 « cella de Limogi val mais a chanzos et sirventes et vers », B 32 « .. val mais per far vers et es cansons et serventes »), non si capisce bene a prima vista se si tratti di una forma poetica: segno che realmente « in Italia quest' uso della parola *versi* doveva essere per i piú un vero enigma ».

(3) II, 2, 7; 8; 9; 7, 2; III, 1, 13; 12, 6; 14, 2; 15, 1; IV, 2, 1; 7, 15; 18, 6.

zale. Ma nel verso del *Purgatorio* il vocabolo non può significare stanza o commiato, e per conseguenza « versi d' amore » significa... versi d' amore, senz' alcun senso riposto.

Neanche « prose di romanzi » ha valore molto diverso dall' odierno « romanzi in prosa ». Molti critici veramente hanno rilevato che *prosa* ebbe anche il significato di poesia e di una speciale poesia, piú andante della lirica e di argomento morale o didattico; e hanno citato esempi spagnoli, francesi e italiani (1). Ma nessuno ha dimostrato che Dante conoscesse quel significato. E, a farlo apposta, Dante adopera la parola o i suoi derivati quasi sempre in contrapposto a poesia in genere, nel significato di « orazione soluta ». Ecco: *Vita Nuova*, XXV, 7: « Con ciò sia cosa che a li *poete* sia conceduta maggiore licenza di parlare che a li *prosaici dittatori*, etc. »; 8: « degno è lo *dicitore per rima* di fare lo somigliante, ma non sanza ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile d' aprire per *prosa* »; *De V. Eloquentia*, II, 1, 1: « Confitemur latinum vulgare illustre tam *prosaice* quam *metrice* decere proferri. Sed quia ipsum *prosaicantes* ab *inventoribus* magis accipiunt, et quia quod *inventum est prosaicantibus* permanere videtur exemplar, etc. »; 6, 7: « Et fortassis utilissimum foret ad illam [supremam constructionem] habituandam regulatos vidisse *poetas*, Virgilium videlicet, Ovidium... nec non alios qui usi sunt altissimas *prosas*, ut Titum Livium, etc. ».

(1) Parecchi di essi ridusse al loro vero valore il Torraca, in *Bullettino d. S. D.*, XII, 336 sgg. Gli esempi che il Mari (ne *La libreria italiana*, II, 53) credette di aggiungere a rincalzo dell' opinione del Rajna, non la rincalzano per nulla, giacché in essi si oppone poesia metrica a poesia ritmica ch' è detta *prosa*: si tratta perciò non di una speciale poesia, ma di tutta la poesia ritmica in genere, confusa in quel vocabolo anche con la vera e propria prosa.

In tutti questi casi non può esser dubbio il significato che Dante dava a *prosa*: il contrappasto con *poete, dicitore per rima, metrice, inventoribus, inventum est, poetas,* esclude ogni equivoco. Ma c'è un passo ove disgraziatamente l' antitesi non c' è, e qui è stato possibile vedere nelle prose anche i versi. È il passo citato, che giova ripetere (*De V. E.*, I, 10, 2): « Allegat ergo pro se lingua *oïl* quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare prosaicum, suum est: videlicet Biblia cum Troyanorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine ». Il Rajna (1) credette inverosimile che Dante fra le ragioni per cui la lingua d' *oïl* aspirava al primato, non ponesse « una letteratura straordinariamente ricca e divulgata, che la stessa *Divina Commedia* mostra ben chiaro qual luogo occupasse nella mente dell' Alighieri », e vide l' allusione a questa materia nelle « quamplures alie ystorie ». Troppo piú oltre andò Giorgio Rossi (2): egli volle dare (ma è un abbaglio) ad *inventum est* il significato di « comporre in versi »; e quanto alla materia epica, ne vide l' allusione nei « Romanorum gestibus ».

Una critica di questi argomenti, e, secondo me, definitiva, fece il Torraca (3), e non è il caso che io ci ritor-

---

(1) *Romania*, XXVI, 38.

(2) *Le « prose di romanzi » e il « vulgare prosaicum »*, Bologna 1906, pagg. 17 sgg.

(3) ibid. Mi par solo eccessiva la sua affermazione (pag. 338), che anche in questo passo « la distinzione è unicamente tra prosa e poesia »: Dante non fa della poesia una caratteristica speciale delle letterature provenzale e italiana, come fa della prosa per la francese; il titolo dei provenzali è di aver poetato primi fra tutti, e quello degl' italiani di aver poetato piú dolcemente e piú sottilmente. Non c' è quindi, nel passo in questione, antitesi fra prosa e poesia.

ni. Solo un fatto desidero rilevare. Il Rajna vide, e non poteva non vedere, una contradizione fra il significato ch' egli assegnava a *vulgare prosaicum* in *De V. E.*, I, 10, 2 e l' altro che chiaramente ha in II, 1, 1 (e, aggiungo io, in II, 6, 7): ma, egli dice, « i due passi sono verosimilmente scritti a distanza di tempo, e fra le contradizioni dantesche è questa una delle piú tenui ». Se non che la contradizione si dovrebbe ammettere non solo con ciò che Dante scrisse dopo, cioè col II libro del *De V. Eloquentia*, ma anche con la *Vita Nuova.* Ora, se si tien conto che il significato piú ovvio e piú comune appare nell' opera giovanile, Dante nel passo del I libro del *De V. Eloquentia* mostrerebbe di avere acquistato una nozione nuova, fatto un progresso: come poi coi passi del II libro sarebbe ricaduto nella primitiva ingenuitá ?

Quasi certamente dunque Dante non conobbe — per lo meno non risulta che abbia conosciuto — il significato speciale di *prosa.* A buon conto nel verso del *Purgatorio* abbiamo proprio l'antitesi tra *versi* e *prose*, la quale lo fa rientrare nella serie degli altri esempi che a causa dell' antitesi stessa non lasciano dubbio alcuno sul significato da assegnare a *prosa.*

Stabilito ciò, neanche *romanzi* può essere inteso nel senso che qualche volta ebbe in provenzale — e mai in italiano —, di poesia morale o didattica. Dante adoperò *romanzi* nel significato che generalmente ebbe la parola in Provenza, Francia e Italia, vale a dire di « componimento narrativo ». I romanzi, è vero, potevano scriversi in prosa e in poesia (1); ma questa non è una difficoltá, anzi spiega chiaramente perché Dante premetta « prose di.... » Chi dá a *prose* e a *romanzi* i significati speciali, non può

(1) Dei *romans* poetici parla R. Vidal nelle *Rasos*, 85.

spiegarsi la necessitá di due parole che due volte ripeterebbero press' a poco lo stesso concetto.

Liberiamoci ormai di tutto questo ciarpame erudito, e spieghiamo il verso quale ci si presenta, perché non potrebbe essere — preso a sé — piú chiaro e piú limpido: come *versi* sono opposti a *prose*, cosí *amore*, la materia dei primi è opposta a *romanzi*, la materia delle *prose*: il verso significa indubitabilmente « canti amorosi e romanzi in prosa ».

*
* *

Vediamo ora qual'è la funzione sintattica che bisogna assegnargli. Secondo me, Guido Guinizelli dice di Arnaldo cosí :

> fu miglior fabbro del parlar materno,
> versi d' amore e prose di romanzi;
> soverchiò tutti, e lascia dir li stolti
> che quel di Lemosí credon ch' avanzi.

Si tratta insomma della funzione appositiva; e se si riflette, con questo costrutto spariscono tutte le difficoltá che abbiamo incontrate negli altri due.

Il poeta ci mette innanzi Guido Guinizelli, che poco prima (vv. 97-99) è stato detto autore, anzi maestro di « rime d'amore », e Arnaldo Daniello che scrisse in un'altra lingua, ma oltre che « versi d'amore », anche « prose di romanzi ». E perciò il Guinizelli dice : « egli seppe adoperare meglio di me il proprio linguaggio, e adoperarlo non solo in versi d'amore, ma anche in prose di romanzi ».

È superfluo ricordare che la funzione appositiva non è la limitativa. Mentre nell'altro costrutto, « [per] versi di amore.... soverchiò tutti », *versi* è complemento del predicato (*soverchiò*), di cui limita l' estensione; in questo, « fu miglior fabbro del parlar materno, versi d' amore,

etc. », l'apposizione *versi* non appartiene al predicato, ma a *parlar materno*, che viene cosí specificato. Il Guinizelli dunque non dice : « Arnaldo mi superò nei versi d'amore e nelle prose di romanzi », il che obbligherebbe a fare anche lui Guinizelli autore di prose di romanzi; dice bensí: « mi superò nel fabbricare il parlar materno », e aggiunge—come chiarimento, non come termine di paragone—in quali generi Arnaldo usò il suo volgare.

Ecco ora i vantaggi che si ottengono: si evita la sconcordanza dell'aggettivo *tutti* posposto a *versi* e *prose;* si assegna invece a *tutti* la sua vera funzione di pronome personale; si fa a meno delle due insostenibili eguaglianze, di « versi d' amore » = « letteratura provenzale o letterature provenzale e italiana », e di « prose di romanzi » = « letteratura francese »; si evita il complemento di limitazione o relazione senza preposizione; si evita di far paragonare Arnaldo e Giraldo col termine non comune delle prose di romanzi; non si fa dire a Dante che i romanzi in prosa di Arnaldo fossero i migliori di tutti; e non gli si fa infine sottintendere che Arnaldo avesse composto altre opere, oltre che versi d' amore e prose di romanzi.

Io mi rendo conto della ripugnanza che il lettore proverá, a vedere un aspetto nuovo e a sentire una voce diversa in un passo dantesco cosí familiare: la stessa ripugnanza ho dovuto vincere anch' io, che pure son pienamente convinto di aver trovato la soluzione del problema; ma ho fiducia che anche gli altri sapranno vincerla.

***

Rimangono due apparenti difficoltá: il collegamento sintattico del verso in questione con la terzina precedente, e i romanzi in prosa di Arnaldo.

Il lettore che conosce la *Commedia* sa bene che sono

innumerevoli i casi di collegamento sintattico di due terzine, e tutt'altro che rari anche quelli del solo primo verso di una terzina colla terzina precedente; e mi dispenso dal citarli, perché mi parrebbe di dimostrar cosa notissima. Ma è innegabile d'altra parte che piú frequenti sono quegli altri in cui con la terzina si chiude il periodo. Orbene, questa maggior frequenza ci è di aiuto, anziché di ostacolo, giacché spiega la genesi dell' errore. Evidentemente la tendenza a porre una forte pausa alla fine di ogni terzina quando il senso non esigeva chiaramente il contrario, portò anche qui all'interpunzione che secondo me è da respingere.

Forse anche in altri casi, per la stessa ragione, non si è visto il vero costrutto. Uno, per esempio, a me par certo. Giustiniano dice (*Par.*, VI, 133 sgg.):

Quattro figlie ebbe, e ciascuna reina
  Ramondo Beringhieri, e ciò li fece
135  Romeo, persona umile e peregrina.
E *poi* il mosser le parole biece
  a dimandar ragione a questo giusto
138  che li assegnò sette e cinque per diece.
*Indi* partissi povero e vetusto, etc.

Con quest' interpunzione si è costretti a far tre periodi slegati (vv. 133-35, 136-38, 139); inoltre: *a*) *poi* del v. 136 non si sa che valore abbia: *dopo* che cosa? dopo il matrimonio delle figlie? *b*) *indi*, se ha lo stesso senso di *poi*, è pesante e monotono; *c*) *partissi* non ha soggetto chiaramente sottinteso. Se invece si pone virgola a *diece*, e si dá a *poi* il senso comunissimo di *dopo che*, e a *indi* quello non meno comune di *di lá*, i vv. 136-39 formano un sol periodo che non lascia nulla a desiderare, vale a dire: « *dopo che* gl' invidiosi lo mossero a chieder conto a questo giusto.... [questi] se *ne* partí ».

Anche nel passo del *Purgatorio* ci si guadagna, io credo, dal lato artistico. Guido Guinizelli infatti alla sua

espressione di umiltá aggiunge un' altra determinazione, dicendo che Arnaldo scrisse non solo versi d' amore, la qual cosa avea fatto egli stesso, ma anche prose di romanzi: gli dá, oltre che il merito della maggiore abilitá, quello della versatilitá. Viceversa, quando ha da paragonare Arnaldo cogli altri trovatori dice « soverchiò tutti », piú energicamente, perché il predicato resta senza complementi indiretti, e quindi senz' alcuna limitazione.

*
* *

E veniamo all'ultima difficoltá. Fu veramente Arnaldo Daniello autore di romanzi in prosa? Non risulta; ma chi potrebbe escluderlo in maniera assoluta? Se si pensa all'esiguo numero di poesie che di lui i manoscritti ci hanno conservato, e al posto mediocre che ordinariamente i canzonieri gli danno, par certo che la fama, pur contrastata, di cui godette in vita — secondo che ci assicura la *razos* di una sua lirica, la satira del Monaco di Montaudon, e qualche imitazione che dei suoi canti si fece — si dovette rapidamente oscurare; onde gran parte del suo bagaglio poetico sará andato smarrito: giacché nessuno crederá che in tutta la sua carriera di trovatore, Arnaldo non abbia scritto neanche una ventina di componimenti. E non si può in piena coscienza escludere che i suoi ipotetici romanzi si siano smarriti anch'essi.

Ma questo poco importa. Certo è però che Dante poté ritenerlo autore di romanzi, come ci assicurano in maniera diversa, ma sempre significativa, due altri poeti, il Pulci e il Tasso. Esaminiamo queste testimonianze senza preconcetti, e vediamo che cosa se ne possa cavare.

È noto che Luigi Pulci, nella seconda parte — canti XXV-XXVIII — del suo poema, per giustificare di aver fatto partecipare Rinaldo alla battaglia di Roncisvalle, dice (XXV, 115-16):

Io avevo pensato abbreviare
la storia, e non sapevo che Rinaldo
in Roncisvalle potrebbe arrivare:
un Angel poi dal ciel m' ha mostro Arnaldo,
che certo un autor degno mi pare,
e dice: « Aspetta, Luigi, sta' saldo,
ché fia forse Rinaldo a tempo giunto »:
sí ch'io dirò come egli scrive appunto.
E so che andar diritto mi bisogna,
ch'io non ci mescolassi una bugia,
ché questa non è istoria da menzogna;
ché come io esco un passo della via,
chi gracchia, chi riprende e chi rampogna.

Piú in lá, nello stesso canto (168-69):

Or lasciamo Astarotte andar per l'aria,
che questa notte troverrá Rinaldo;
la nostra istoria è sí fiorita e varia,
ch'i' non posso in un luogo star mai saldo.
E non sia altra oppinion contraria,
che troppo belle cose dice Arnaldo;
e ciò che dice, il ver con man si tocca,
ch'una bugia mai non gli esce di bocca.
E ringrazio il mio car, non Angiolino,
sanza il qual molto laboravo invano,
piuttosto un Cherubino o Serafino,
onore e gloria di Montepulciano,
che mi dette d'Arnaldo e d'Alcuino
notizia e lume del mio Carlo Mano;
ch'io ero entrato in uno oscuro bosco:
or la strada e 'l sentier del ver cognosco.

E infine nel canto XXVII (79-80):

E s' alcun dice che Turpin morissè
in Roncisvalle, mente per la strozza:
ch'io proverò il contrario, e come e' visse
insin che Carlo prese Siragozza,
e questa istoria di suo mano scrisse;
ed Alcuin con lui poi si raccozza,

> e scrive insino alla morte di Carlo,
> e molto fu discreto ad onorarlo.
> Dopo costui venne il famoso Arnaldo,
> che molto diligentemente ha scritto,
> e investigoe dell'opre di Rinaldo,
> delle gran cose che fece in Egitto.

Il poeta dunque manifesta la sua gratitudine ad Angelo Poliziano, il quale gli aveva dato modo di continuare il poema indicandogli due fonti scritte, Arnaldo ed Alcuino. Che il Poliziano nella continuazione del *Morgante* c'entri per qualche cosa, è certo: « non possiamo dubitare, dice il Rajna (1), che sotto questo velo non si nasconda un fatto reale ». Ma qual sia il « fatto reale », ecco la questione.

Il Rajna esclude « che il Pulci prendesse a seguitare una pretesa versione provenzale di Arnaldo Daniello », e suppone si tratti solo di suggerimenti orali dati dal Poliziano, relativi alla partecipazione di Rinaldo alla battaglia di Roncisvalle. Le due fonti allegate dal Pulci, e allegate entrambe come fonti scritte, sono allora un'invenzione? No, perché almeno una è controllabile e controllata. Il Paris infatti dimostrò (2) che l'elogio di Carlo Magno (XXVIII, 67 sgg.), dal Pulci messo in bocca ad Alcuino, è tolto dalla *Vita Caroli Magni* di Eginardo; e siccome questa biografia anche da altri fu attribuita ad Alcuino, cosí è facilissimo, aggiunge il Paris, che anche per il Pulci essa fosse opera di Alcuino (3).

---

(1) *Propugnatore*, IV, II, 102.

(2) *Histoire poétique de Charlemagne*, Parigi 1905, pag. 492.

(3) Il Renier (op. cit., pag. 322) dice: « A me pare che non vi sia sufficiente ragione per ritenere probabile l'ipotesi del Paris, dopo gli studi fatti dal Rajna sulla costituzione del *Morgante* »: a torto, giacché il Rajna stesso (ibid., pag. 122) riconosce giusta la derivazione dell'elogio di Alcuino da Eginardo. L'errore è stato ripetuto anche da altri.

Nessun dubbio quindi che almeno una delle due citazioni sia veritiera: il Poliziano realmente dovette indicare al Pulci la *Vita Caroli*. Dopo ciò, come si può ritener verosimile che l'altra fonte sia inventata? anzi il Pulci principalmente per questa — per Alcuino solo di passaggio — si mostra grato all'amico Angelo.

Dell'originalitá poetica in materia tradizionale, l'autore del *Morgante* ebbe un concetto forse piú giusto che non si creda oggi comunemente: le sue fonti, l'*Orlando*, la *Spagna in rima*, la *Vita Caroli* egli le sfrutta senza riguardo, spesso togliendone anche le parole, salvo poi a infondere, con pochi ritocchi, vita nuova a quella materia. Né per questo teme di essere accusato di plagio, ché anzi teme l'accusa contraria, cioè di non mantenersi fedele alla tradizione. Ecco perché egli cita spesso Turpino e Ormanno, come popolarmente si cita il Vangelo; e non deve trarre in inganno il tono scherzoso con cui li ricorda, il quale si riferisce non giá alla materia, bensí alla forma ch'essa prende nello spirito del poeta: il Pulci insomma non crede nulla di quanto narra, ma, pur riservandosi di riderne piú o meno apertamente, si crede in obbligo di lasciar sostanzialmente inalterata la materia che la tradizione gli dá.

Ciò non toglie però che il poeta si creda libero d'inventare a modo suo, quando, come nell'episodio di Margutte, la tradizione non lo vincoli: in questo caso cita scherzosamente una sua fonte immaginaria, ma non senza notare (XIX, 153)

> che in sul cantar d'Orlando non si truova
> di questo fatto di Margutte scritto,
> ed ecci aggiunto come cosa nuova;

il *cantar d'Orlando*, dunque: ecco una delle sue fonti dirette, alla quale il poeta attinge realmente, e che cita

con scrupolo da erudito. Piú in lá (XXIV, 16), quando vuol sorvolare su materia spagnola molto nota,

> ... perché questa è cosa assai vulgata,
> e tante lunghe storie ne son conte,

si riferisce ai romanzi sulla Spagna, a uno dei quali, la *Spagna in rima* parimenti attinge. Delle sue fonti reali, si vede, egli parla come di opere comunemente note, le quali, anziché mettere in dubbio la sua originalitá, potrebbero far controllare la sua veridicitá. E questo appunta significa, secondo me, la stanza XXV, 116 su riportata, quella che mette in sospetto il Rajna.

Come il Pulci, dunque, non si sarebbe gloriato egli stesso di una invenzione in materia tradizionale, cosí è lecito pensare che non ne avrebbe fatto un gran merito neanche al Poliziano, se proprio il Poliziano gli avesse suggerito di sua testa la partecipazione di Rinaldo alla battaglia di Roncisvalle; se no, che ragione c'era d'inventare una fonte scritta, col bel risultato di limitare, anzi ridurre a nulla, il supposto merito dell'amico? Ma no, si deve trattare proprio di una fonte reale. Le espressioni stesse che il Pulci adopera (« un Angel... m'ha mostro Arnaldo, che certo un autor degno mi pare », « sí ch'io dirò come egli scrive appunto », « il famoso Arnaldo, che molto diligentemente ha scritto ») inducono la persuasione che realmente egli ebbe dall'amico un'opera che prima ignorava, e riconobbe poi molto interessante.

Ma a favore della mia opinione c'è anche un indizio positivo. In principio della seconda parte del *Morgante* (c. XXIV) il Pulci prega Dio che gli consenta di passare ad altra materia:

> Non chi comincia ha meritato, è scritto
> nel tuo santo Evangel, benigno Padre.

Convien che tu mi tragga fuor d'Egitto,
per gir in parte di salute madre.

Perché vuol essere tratto « fuor d'Egitto » ? Dall' Egitto, è vero, Astarotte e Farfarello portano Rinaldo e Ricciardetto a Roncisvalle. Ma il poeta nel canto precedente non ha mica lasciato Rinaldo in Egitto; e se chiede, senza una ragione evidente, che Dio lo « tragga fuor d'Egitto », è segno che c' è qualcosa sotto. Sará magari una distrazione, causata dal preconcetto del poeta di far partire Rinaldo dall' Egitto, ma anche del preconcetto ci dev' essere una ragione.

Nel canto XXV però si ricorda di aver lasciato Rinaldo in compagnia di Fuligatto. Malagigi domanda ad Astarotte dove sia Rinaldo: vediamo che risposta ne ottiene (stanze 122 e 123):

« Rinaldo le piramide a vedere
è andato di Egitto », gli rispose
questo demone; « e se tu vuoi sapere
tutti i suoi fatti, io t' ho a dir tante cose...
« Rinaldo Fuligatto aveva seco »
disse Astarotte, « infino a qui t' ho detto,
quando altra volta ne parlai giá teco »;

Astarotte continua poi narrando il viaggio in Grecia, ai Luoghi santi, in India e alle Colonne d' Ercole; e aggiunge (st. 131):

Or finalmente si tornò in Egitto,
ed ha molte provincie battezzate.

Ecco dunque Rinaldo condotto al paese destinato come punto di partenza per l' Occidente cristiano. Ma perché insomma al Pulci preme tanto di far partire il suo eroe dall' Egitto? Perché, io penso, proprio cosí diceva il suo autore,

> il famoso Arnaldo,
> che molto diligentemente ha scritto,
> e investigoe dell' opre di Rinaldo,
> delle gran cose che fece in Egitto.

Questa dev' essere la ragione che determinò il poeta a collegare il vecchio col nuovo racconto. Se si fosse trattato di un semplice suggerimento del Poliziano, si sarebbe capito il solo viaggio verso l' occidente, non l' intrusione dell' Egitto, di cui non si sentiva davvero la necessitá, giacché Astarotte poteva benissimo andare a trovare Rinaldo nel deserto di Caprafolle, o nel romitorio dove questi era stato ospitato insieme con Fuligatto.

È molto probabile quindi che il romanzo di Arnaldo, dal Pulci usufruito, contenesse oltre che le imprese di Rinaldo in Egitto, anche il suo meraviglioso viaggio verso Roncisvalle. E sarebbe poi strano che esistesse un romanzo su questa materia? Il Canello, che di romanzi di Arnaldo non ne vuol sapere, dice (1): « È lecito... indicare la fonte diretta piú probabile di questo intervento di Rinaldo, partito d' Oriente, alla rotta di Roncisvalle. Questa fonte è il *Galien*, figliuolo di Olivieri e della figlia dell' imperatore di Costantinopoli, indotto dal romanziere a giungere improviso al soccorso del padre nelle gole de' Pirenei ». Benissimo: salvo che, invece di credere il *Galien* « fonte diretta » del Pulci, si potrá crederlo fonte indiretta o collaterale del romanzo di Arnaldo, al Pulci indicato dal Poliziano.

Con questo io non pretendo di avere dimostrato che il modello del Pulci fosse un romanzo provenzale e opera di Arnaldo Daniello, perché ciò non risulta affatto dalle indicazioni del Pulci. Anzi è verosimile, come sospettò il Canello, che il Pulci non intendesse identificare con il

(1) op. cit., pag. 37.

provenzale il suo Arnaldo, da lui ben tre volte nominato senz' altra determinazione.

Infinite sono nel *Morgante* le reminiscenze dantesche; ma quando il poeta parla di Arnaldo, non mostra mai di ricordarsi del passo del *Purgatorio*, che gli poteva servire a dar maggiore autoritá alla fonte ch'egli citava; la quale dunque non ha alcun rapporto di dipendenza col passo dantesco (1). Cosicché se anche si volesse credere che il Pulci abbia inventato lui quella fonte, il fatto ch'egli l'attribuí ad un Arnaldo avrebbe sempre il suo significato: vale a dire, che la tradizione, indipendentemente da Dante, gli dava, come Turpino e Ormanno, anche Arnaldo scrittore di materia romanzesca. Ma molto probabilmente egli non inventò nulla, e attinse proprio a un romanzo di Arnaldo.

*
* *

Di ciò che su Arnaldo Daniello dice il Tasso in due sue opere, credette il Paris (2) di aver distrutto il valore; ma la sua dimostrazione si fondò sulla citazione incompleta dei due passi, e sulla inesatta cronologia delle due opere: onde gli parve che quanto il Tasso avea detto prima, poi lo smentisse o lo correggesse egli stesso.

---

(1) Il Lavaud (op. cit., pag. 130), seguendo il Diez, si meraviglia che il Canello non abbia dato il giusto significato all' espressione del Pulci « il famoso Arnaldo », la quale ricorda quella del Petrarca « il men famoso Arnaldo »: come il Petrarca dice « men famoso » Arnaldo di Maruelh in confronto di Arnaldo Daniello, cosí il Pulci con « famoso » indicherebbe il Daniello. Ma è un'affermazione infondata: l'aggettivo *famoso* ha qui significato generico, che serviva a rendere autorevole la fonte allegata dal Pulci, ma non poteva pretendere di far distinguere un Arnaldo piú famoso da uno meno famoso.

(2) *Romania*, X, 479 sgg.

Nel *Discorso sopra il parere fatto dal signor Francesco Patricio in difesa di Ludovico Ariosto*, datato dell' 8 settembre 1585, il Tasso dice (1): « Quantunque egli, per mio giudicio, dica il vero della derivazione del nome [romanzo], tuttavolta non è necessario che tutti i poemi di questa lingua siano romanzi: anzi questo nome non è proprio degli Italiani, ma degli Spagnuoli e de' Francesi; i quali, oltre quella lingua ch' ora parlano, nata per corrozione della romana, n'avevano una propria e naturale... laonde questa a differenza di quella, fu detta romanzo; e per l'istessa cagione spesse volte leggiamo nei titoli dei libri spagnuoli, scritti in romanzo castigliano. Ma noi, oltre la romana latina, non avevamo altra lingua, a differenza della quale questa dovesse dirsi romanzo... È, dunque, questo nome di romanzo proprio delle lingue oggi usate da gli stranieri, le quali nacquero per corruzione della romana; e (2) romanzi furon detti quei poemi o piú tosto quelle istorie favolose, che furon scritte nella lingua dei Provenzali o de' Castigliani; le quali non si scrivevano in versi, ma in prosa, come alcuni hanno osservato prima di me; perché Dante, parlando d'Arnaldo Daniello disse:

> Rime d'amore e prose di romanzi
> soverchiò tutti; e lascia dir gli stolti
> che quel di Lemosí credon ch'avanzi ».

Nei *Discorsi del poema eroico* pubblicati da lui stesso nel 1594, il Tasso poi scrisse (3): « I poeti moderni, se non vogliono descriver la divinitá dell'amore in quelli ch'espongono la vita per Cristo, possono ancora nel formarvi

(1) *Le prose diverse*, ed. C. Guasti, Firenze 1875, I, 422.
(2) Qui comincia la citazione del Paris.
(3) ediz. citata, I, 119.

un cavaliere, descriverci l'amore come un abito costante della volontá; e cosí gli hanno formati, oltre tutti gli altri, quegli scrittori spagnuoli i quali favoleggiarono nella loro lingua materna senza obligo alcuno di rime, e con sí poca ambizione, ch'a pena è passato a la posteritá nostra il nome d'alcuno. (1) Ma qualunque fosse colui che ci descrisse Amadigi amante d'Oriana, merita maggior lode, ch'alcuno degli scrittori francesi; e non traggo di questo numero Arnaldo Daniello, il quale scrisse di Lancillotto, quantunque dicesse Dante:

Rime d' amore, etc.

Ma s'egli avesse letto Amadigi di Gaula, o quel di Grecia, o Primaleone, peraventura avrebbe mutata opinione; perché piú nobilmente e con maggior costanza sono descritti gli amori da' poeti spagnuoli che dai francesi; se pur non merita d' esser tratto da questo numero Girone il Cortese, il quale castiga cosí gravemente la sua amorosa incontinenza a la fontana: ma senza fallo è maggior lode avere in guisa disposto l'animo, ch'alcuno affetto non possa prender l'arme contro la ragione ».

Il Paris dunque credette, senza fondamento, anteriore il secondo dei due passi da me riportati; rilevò, senza ragione, che in esso il Tasso attribuisse ad Arnaldo Daniello un *Lancillotto* francese; e ne cavò la conseguenza, che nell'altra opera, dove Arnaldo è detto provenzale, il Tasso non pensasse piú di attribuirgli un romanzo francese.

Tutto ciò cade nel nulla, ove si tenga conto della giusta cronologia, e si leggano interi i due passi. Dal primo dei quali risulta che Arnaldo Daniello scrisse « nella lingua dei Provenzali », ma ciò non toglie che per il Tasso un provenzale fosse francese, come un castigliano spa-

(1) Il Paris riporta solo il periodo seguente, fino ai versi.

gnolo: difatti nel brano precedente — del Paris non riportato — il Tasso tratta degli spagnoli e dei francesi come dei soli due popoli che parlassero una lingua romanza, evidentemente comprendendo i provenzali e i castigliani, che piú giú ricorda, tra i francesi e rispettivamente tra gli spagnoli (1).

Allo stesso modo e nello stesso senso, nei *Discorsi del poema eroico* pone Arnaldo Daniello tra gli « scrittori francesi », non dimenticando e non escludendo che Arnaldo fosse un provenzale. Come si può dire dunque che il Tasso gli attribuisca un romanzo francese, vale a dire scritto in francese antico e non in provenzale?

I due passi dicono la stessa cosa, ma con qualche variante opportuna. Nel primo non è citato il *Lancillotto,* come del resto non è citato alcun altro romanzo, perché si trattava soltanto di spiegar l'origine della parola e rilevare che i romanzi dapprima si scrivevano in prosa: e quí la testimonianza di Dante, per l' espressione « prose di romanzi ». Nel secondo passo poi Arnaldo è messo tra i francesi, perché il Tasso intendeva paragonare in blocco i romanzi scritti in Francia, in tutta la Francia, con i romanzi spagnoli, i quali contro il giudizio di Dante (« soverchiò tutti ») egli crede superiori ; e qui era opportuna la citazione del *Lancillotto* di Arnaldo, essendo citati anche l'*Amadigi*, il *Girone il Cortese,* etc.

La testimonianza del Tasso dice insomma chiaramente che Arnaldo Daniello fu autore di un romanzo scritto in prosa provenzale. E la testimonianza è attendibile

(1) Del resto nel Cinquecento fu frequente lo scambio fra *provenzale* e *francese;* cfr. Debenedetti, op. cit., pag. 140: scambio naturale, se si pensa che fin dal Trecento per le *Chiose sopra Dante* (ediz. Vernon, Firenze 1846, pag. 466) i versi danteschi di Arnaldo sono in « lingua franciesca », e che anche per F. da Buti (*Commento sopra la D. C. di D. A.*, ed. Giannini, Pisa 1860, II, 634-35) Arnaldo è « di Francia » e il suo parlare « francioso ».

perché sincera. Che il Tasso abbia visto quest' opera, a me pare sicuro. Difatti la temperanza con la quale eccettua il *Girone* dalla condanna riguardante i romanzi di Francia, mostra che almeno i romanzi che cita egli li ha letti ; e se un'altra eccezione, malgrado l' autoritá di Dante, non fa per il *Lancillotto* di Arnaldo, è segno che anche questo egli conosce direttamente, ma per ragioni morali lo ha creduto inferiore ai romanzi spagnoli.

Si badi che il Tasso cita Dante sempre con gran deferenza, e qui lo contradice a malincuore, anzi cerca di scusarlo, supponendo che egli non avesse letto i romanzi spagnoli. Ciò ci autorizza anche a credere che il Tasso ebbe in mano il *Lancillotto* attribuito realmente ad Arnaldo Daniello: se lo avesse visto senza nome d' autore, o magari attribuito a un semplice Arnaldo, è assai verosimile che al trovatore provenzale non lo avrebbe assegnato lui senz' altra autoritá, appunto perché manifestamente gli preme di conciliare l' opinione propria con quella di Dante. Infondata è dunque la supposizione del Paris, che proprio il Tasso attribuisse per il primo il *Lancillotto* ad Arnaldo Daniello.

Che poi la testimonianza del Tasso, pur sincera ed attendibile in sé, sia sufficiente perché si ritenga provata quella paternitá, è un altro affare. E qui si può esser d'accordo col Paris, sebbene egli esageri un poco, dicendo che l' autoritá del Tasso in ciò è nulla. Nel cinquecento tanti manoscritti provenzali ancora esistevano, che oggi piú non abbiamo, e se l'affermazione del Tasso non fosse quasi isolata, la cosa cambierebbe aspetto. A buon conto un *Lancillotto* provenzale è molto probabile che ci sia stato, come fece rilevare lo Chabaneau (1), e ricordò anche il Renier (2).

---

(1) *Revue d. langues romanes*, 1882, pag. 106.

(2) op. cit., pag. 321.

Quella che invece non risulta dimostrata è la paternitá di Arnaldo Daniello. Perché insomma, se non il Tasso, qualche altro prima di lui avrá potuto commettere l'arbitrio di attribuire il *Lancillotto* al Daniello. La supposizione non sarebbe fuor di luogo; se non che un limite ci viene imposto dalla testimonianza del Pulci, attendibile anch'essa e in nessun rapporto di dipendenza con quella del Tasso. Mi spiego: se non ci fosse la testimonianza del Pulci, si potrebbe supporre che un *Lancillotto* adespoto sia stato attribuito ad Arnaldo Daniello quasi dal nulla, vale a dire, come pensava il Paris per il Tasso, dalla lettura della *Commedia*, ove Dante diceva Arnaldo autore di prose di romanzi, e ricordava piú volte un romanzo su Lancillotto. Ma il Pulci ci assicura che non giá —si badi— un *Lancillotto*, bensí un altro romanzo si attribuiva ai suoi tempi a un Arnaldo; dunque, se mai, l'arbitrio di cui sarebbe stato garante, non autore, il Tasso, poté consistere nel cambiare quell'oscuro Arnaldo col piú noto e illustre Arnaldo Daniello; ma il *Lancillotto* attribuito ad un Arnaldo doveva esserci.

In altri termini, le due testimonianze, attendibili e indipendenti, del Pulci e del Tasso hanno una parte comune che deve essere presa sul serio: che cioè una tradizione costante dal quattrocento al cinquecento attribuí dei romanzi ad un Arnaldo. Ma se si dicesse che questa tradizione comincia nel quattrocento, si commetterebbe un arbitrio, giacché il verso del *Purgatorio* aggiunge un altro anello alla catena, la quale cosí fa rimontare al tempo di Dante quell'attribuzione.

Che Dante abbia visto dei romanzi in prosa attribuiti proprio ad Arnaldo Daniello, non si può escludere, ma non si può affermare: la testimonianza del Tasso potrebbe farlo credere, ma è testimonianza tarda, e non confermata dalla piú vecchia del Pulci. Piú verosimile è invece l'ipotesi — e in ciò si avrebbe la conferma del Pulci e del

Tasso insieme — che i romanzi visti da Dante portassero il solo nome di persona di Arnaldo, e che l'Alighieri non si facesse scrupolo di identificare questo autore col suo trovatore prediletto, giacché trovava cosí una ragione di piú per dargli il primato del parlar materno, e per farne come l'immagine di se stesso, autore di poesia e di prosa. In ogni caso nessuna difficoltá rimane per credere che Dante col v. 118 del XXVI del *Purgatorio* potesse ritenere Arnaldo Daniello autore non solo di canti di amore, ma anche di romanzi in prosa.

## APPENDICE.

## Arnaldo Daniello e Benvenuto da Imola.

Nel commentare gli ultimi versi del canto XXVI del *Purgatorio,* Benvenuto da Imola dice di Arnaldo Daniello (IV, 134): « Volo te scire, quod iste magnus inventor fuit quidam provincialis tempore Raimundi Berengerii boni comitis Provinciae, nomine Arnaldus, cognomine vero Daniel: vir quidem curialis, prudens et sagax, qui invenit multa et pulcra dicta vulgaria ; a quo Petrarca fatebatur sponte se accepisse modum et stilum cantilenae de quatuor rhythmis et non a Dante. Hic, dum senuisset in paupertate, fecit cantilenam pulcerrimam, quam misit per nuntium suum ad regem Franciae, Angliae, et ad alios principes occidentis, rogans ut quemadmodum ipse cum persona juverat eos delectatione, ita ipsi cum fortuna sua juvarent eum utilitate. Cum autem nuntius post hoc reportasset multam pecuniam dixit Arnaldus: Nunc video, quod Deus non vult me derelinquere. Et continuo, sumpto habitu monastico, parcissimae vitae semper fuit ».

Questa notizia non ha avuto fortuna. Il Canellò non se ne vale per niente quando determina il tempo della attivitá del trovatore (cap. I); anzi in fine del capitolo dice : « Dei tristi anni della vecchiaja, o se la vecchiaja ei vedesse, non sappiamo; e ciò che si narra degli ultimi suoi anni spesi in penitenza, va relegato tra le leggende

sorte intorno al suo nome, delle quali avremo a discorrere piú innanzi ». Piú innanzi infatti tenta di spiegare come siano nate le notizie della contemporaneitá di Arnaldo e Raimondo Berengario, e della vecchiaia passata dal trovatore in penitenza.

Egli intanto non si chiese chi fosse quel Raimondo Berengario di cui parla Benvenuto; solo, a proposito del Giambullari dice (1): « Il Giambullari conobbe probabilmente il commento di Benvenuto, dal quale attinse la notizia che Arnaldo fosse contemporaneo del conte Raimondo Berlinghieri di Provenza, nel quale egli ebbe il torto di voler trovare, senza piú, il suocero di Carlo d'Angiò, Raimondo Berengario IV, anziché qualcuno dei predecessori di lui, che portarono lo steso nome »; ma il Canello non ricercò chi potesse essere quel « qualcuno ».

L'identificazione fu fatta invece, ma in modo disgraziato, dallo Chabaneau. Il quale, riferendo il passo di Benvenuto, pose questa nota alle parole riguardanti il conte di Provenza: « Anachronisme qu' il est presque superflu de relever. Arnaut Daniel était peut-être déja mort quand Raimond Bérenger V (car s'est de lui seul qu' il peut s'agir ici) commença de régner, et ce prince n' avait alors (1209) que onze ans » (2).

Onde l'ultimo editore delle poesie di Arnaldo, il Lavaud, si tenne licenziato a non accennare neanche a quel l'enigmatico conte, pur dicendo (3) a proposito dell'aneddoto della « cantilena », che « Canello indique très bien les sources possibles de cette historiette ».

Vedremo queste fonti possibili, o impossibili. Ma chi è insomma quel Raimondo Berengario? I tre critici saranno

---

(1) Op. cit., pag. 65.

(2) Op. cit., pag. 221, n. 1. Lo Chabaneau certo intendeva parlare di R. Berengario IV, conte di Provenza dal 1209 al 1245.

(3) Op. cit., pag. 126.

stati traviati dal fatto che, dovendosi a prima vista escludere Raimondo Berengario IV (1209 45), altri conti di Provenza non rimanevano per il tempo di Arnaldo, se non Alfonso I e Alfonso II dal 1167 al 1209; mentre conti col nome di Raimondo Berengario si trovavano solo dal 1130 al 1166: troppo presto quindi per farne dei contemporanei del trovatore.

Ma il buon conte Raimondo Berengario che fa al caso nostro c'è, ed è il terzo di questo nome, sebbene non risulti chiaramente dalle genealogie. Alfonso II, re d' Aragona dal 1162, alla morte del conte R. Berengario II di Provenza (1166) disputò la successione a Raimondo V di Tolosa, e con le armi s' impadroní della Provenza (1167), di cui tenne sempre l'alto dominio; ma un anno dopo cedette la contea in feudo al fratello R. Berengario III, che fu dunque l'effettivo conte da allora fino alla morte, avvenuta nel 1181. Cosí la notizia di Benvenuto sulla contemporaneitá di R. Berengario III e di A. Daniello, si può considerare esattissima, giacché l'unica poesia sicuramente databile di Arnaldo, *Doutz brais e critz*, è di poco posteriore al 1180 (1).

Sarebbe vano per conseguenza ricercare, col Canello, come abbia potuto originarsi la notizia stessa. Comunque, essa secondo lui (2) « accuserebbe la conoscenza delle due tenzoni tra un Arnaut non altrimenti determinato e il conte di Provenza e tra il conte di Provenza e *Carn et ongla*, malamente interpretato per Arnaldo, il quale di *carn* ed *ongla* avea discorso nella celebre sestina ». Ma, quanto alla prima tenzone, in nessuno dei mss. che ce la conservarono (ACDIKNOTd) vien dato né il nome del conte, né il cognome di Arnaldo, anzi A l' attribuisce addirittura a « lo coms de Rodes »: come si può dunque

(1) Canello, op. cit., pag. 237.
(2) Ibid., pag. 57.

sostenere che la notizia della contemporaneitá di Arnaldo Daniello e Raimondo Berengario sia nata da una poesia che non risulta sia stata mai attribuita né all' uno né all'altro? Peggio poi andare a cercarne la genesi nell'altro componimento, dato da un solo ms. (H), e ch' è una tenzone finta tra un conte di Provenza, non nominato, e il suo cavallo, chiamato appunto da lui « *Carn et ongla* ».

Ripeto, queste fantasie sarebbero da prendere in qualche considerazione, se la notizia di Benvenuto non fosse esatta; e non è il caso.

Non intendo per altro che al racconto di Benvenuto si presti fede in tutto. Certo, si tratta di un aneddoto, ma anche l' aneddoto è una fonte storica quando sia materiato di elementi storici altrimenti controllabili, e si possa perciò ritener nato al tempo dei fatti che pretende di illustrare. E altri elementi storici, oltre quello della contemporaneitá del conte e del trovatore, nell' aneddoto di Benvenuto non mancano.

Arnaldo è detto esattamente « vir curialis »; ma non diamo a ciò molta importanza, perché l' espressione poteva essere adoperata anche da chi compilasse un racconto con dati immaginari. Quella che secondo me non può esser nata dall' immaginazione, e neanche dalla sola lettura delle poesie di Arnaldo, è la notizia — esatta — ch' egli in gioventù aveva di persona dilettato col canto il Re di Francia e quello d' Inghilterra.

Di essere stato alla corte del Re di Francia, veramente lo dice Arnaldo stesso nella citata poesia (v. 58):

> al coronar fui del bon rei d' Estampa,

ma, come si vede, con un' espressione insolita nei trovatori provenzali, e che difficilmente sarebbe stata capita da un tardo improvvisatore di aneddoti.

Quanto ai rapporti di Arnaldo col Re d' Inghilterra,

risultano da una *razo* contenuta nel ms. R (1), la quale spiega l'origine della poesia *Anc ieu.* L'inventore dell'aneddoto di Benvenuto la conobbe? Certamente no, giacché nella notizia dell' imolese si parla di Arnaldo poeta con frasi generiche (« magnus inventor », « invenit multa et pulcra dicta vulgaria »), ma nulla si dice che caratterizzi l' arte speciale del trovatore, la sua abilitá nel poetare difficile: ciò che invece troviamo nella *razo.* Questa infatti racconta che alla corte del Re d' Inghilterra Arnaldo fu sfidato proprio per quella sua specialitá: « Us autres joglars escomes lo com el trobava en pus caras rimas que el. Arnautz tenc s'o ad esquern, etc. ». E l' autore dell'aneddoto, come non conobbe la *razo*, non conobbe neanche la *vida* provenzale, la quale parimenti dice che Arnaldo « deleitet se en trobar en caras rimas, per que las soas chanssos non son leus ad entendre ni ad aprendre ».

D' altra parte al Re d' Inghilterra si accenna in una sola poesia di Arnaldo, e anche in maniera non molto chiara (2), ma per dire che questo potente (come il re di Navarra o l'imperatore greco o il re di Tiro e Gerusalemme) sarebbe onorato se avesse un' amante come quella di Arnaldo: di rapporti personali del trovatore con quel Re, mai nulla.

Poiché dunque i dati storici dell' aneddoto — contemporaneitá di Arnaldo e R. Berengario e rapporti personali coi Re di Francia e d' Inghilterra — non si posson ritenere desunti dalle poesie del trovatore, o da altre fonti a noi note, e poiché d' altra parte essi sono esatti, l'aneddoto stesso deve avere avuto un' origine diversa e coeva ad Arnaldo, la quale, secondo me, non può essere che la monacazione del trovatore.

---

(1) CHABANEAU, op. cit., pag. 221.

(2) Canz. *Doutz brais:* v. 39, « reis de Dobra »; v. 44, « senher de Roam ».

Ma il Canello cercò anche qui col lanternino e trovò (1) che « la storiella della canzone mandata ai principi d' occidente, e della povertá d' Arnaldo, e del suo finir frate... ha potuto derivare da due fonti a noi note: il sirventese di Raimon de Durfort, dove Arnaldo è dipinto come un povero spiantato, che tutto perdeva al tavoliere; e la canzone: *Dregz et rasos es q' ieu chant em demori,* nella stanza sesta della quale è detto: 'Se in breve non ho ciò che ebbi altre volte, giuro per San Gregorio, che voglio mettermi la tonaca bruna e lo scapolare... e farmi tondere una chierica ampia in cima alla testa'».

Esaminiamo queste due pretese fonti. Il serventese di R. de Durfort, o meglio di Turc Malec, è risposta all'altro di Arnaldo, *Puois en Raimons e 'n Trucs Malecs.* Le sudicerie che si dicono in questa tenzone basterebber da sole a farla credere scambiata nella prima gioventú del nostro trovatore. Il quale del resto dice (riferisco la traduzione dello stesso Canello): « io preferirei d'invecchiare e incanutire piuttosto che acconciarmi ad amori, onde possono venire sí grandi sconcezze ». D'altro lato R. de Durfort (o T. Malec) nella sua risposta parla « di Arnaldo lo scolare che si perde tra i dadi e il tavoliere, e mi ha l' aria d' un penitente, povero com'è di vesti e di borsa ».

È quindi evidente: la povertá di Arnaldo, quale risulta dal serventese, appartiene alla sua prima giovinezza, al tempo in cui egli era ancora scolaro, e fu quella che probabilmente lo determinò al mestiere di giullare. Come dunque si può pretendere che da questa poesia sia nata la leggenda che Arnaldo in vecchiaia divenisse povero, e per giunta dopo aver fatto fortuna? ed è mai nata una leggenda simile, in queste condizioni?

Quanto alla canzone *Dregz et rasos*, è ancora piú difficile

(1) op. cit., pag. 57.

che abbia originato la notizia della monacazione di Arnaldo. Prima di tutto a chi appartiene questa poesia? Due soli mss. ce l'hanno conservata, CK, ma il primo l'attribuisce a Guillem de S. Gregori, l'altro la lascia adespota.

La canzone fu oggetto di animate discussioni fra i petrarchisti del Cinquecento, per via del suo capoverso che, com'è noto, fu inserito dal Petrarca nella canz. *Lasso me! ch'i' non so in qual parte pieghi;* e si ritenne quasi comunemente che il cantore di Laura avesse inteso dar luogo al capoverso di una poesia di Arnaldo Daniello. Il Debenedetti, che fa accuratamente la storia di quelle discussioni, conclude (1) col dire che « il solo che abbia letta questa canzone fu il Bembo. Quanto all'attribuzione, essi, facendone autore Arnaldo, attingevano ad una tradizione antica, e in certo modo venivano ad interpretare il pensiero e l'intenzione del Petrarca; nessuno s'arrischiò di dubitarne, fuorché il Castelvetro, e non sempre, e piú per partito preso che per convinzione ».

È certo intanto che il Bembo lesse la canzone in K, codice che gli appartenne e fu da lui postillato; ed è certo che egli, sebbene conoscesse la composizione dal suo canzoniere provenzale, non tralasciò di farne ulteriori ricerche, con lo scopo — è lecito credere — di legittimare quell'attribuzione soltanto tradizionale.

Ma, osserva il Debenedetti (2), la tradizione è abbastanza antica, perché l'attribuzione ad Arnaldo Daniello si trova in un codice del *Canzoniere* del Petrarca, e precisamente in una postilla di mano del sec. XIV. Va bene, ma non credo che si possa risalire piú su ancora.

Nulla autorizza a credere che il Petrarca abbia trovato la canzone attribuita al Daniello, come il Canello suppo-

---

(1) op. cit., pag. 100.
(2) op. cit., pag. 8, n.

ne (1) e il Debenedetti pare non voglia escludere (2). E non ci sono elementi neanche per credere che il Petrarca attribuisse lui, per propria congettura, la canzone ad Arnaldo. Probabilmente egli la lesse adespota in K, manoscritto il quale non è escluso gli abbia appartenuto, anche se non sono sue le postille che di lui furono ritenute (3). Certo non la lesse in C, ove è attribuita a G. de S. Gregori ed ha un capoverso alquanto differente, *Razo e dreyt ay mi chant em demori*. Cosicché son fuor di luogo sia la meraviglia che il Petrarca abbia fatto troppo onore a un trovatore oscuro come G. de S. Gregori, sia la pretesa che quell'onore non potesse toccare se non ad Arnaldo Daniello. Al Petrarca poteva bastare che la canzone, sebbene adespota, gli fosse piaciuta, o

(1) op. cit., pag. 27.

(2) op. cit., pag. 7, n. 2: « L'ipotesi, egli dice, è degna dell'acuto spirito che l'ha formulata, sebbene malvolentieri siamo disposti a riconoscere nella stanza VI di questa canzone la radice del racconto di Benvenuto da Imola, col quale ha invero ben poco a che fare ».

(3) Il Debenedetti (op. cit., pag. 242), dietro al Delisle (*Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Imperiale*, Parigi 1868, I, 138) e al De Nolhac (*La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Parigi 1887, pag. 314), dice « ormai sfatata la leggenda relativa al Petrarca ». Ma forse la questione va ripresa in esame. Fulvio Orsini infatti, scrivendo sulla guardia del codice « tocco nelle margini di mano del Petrarca et del Bembo », dice intanto la veritá per il Bembo; e quanto al Petrarca, la notizia che il manoscritto fosse stato in suo possesso, certo non la inventava lui, neanche in buona fede, come volle credere il De Nolhac, ché anzi ne dichiara la fonte in una lettera del 2 giugno 1584, pubblicata dal Debenedetti (pag. 243): « È qui Antonio Anselmi, servitore giá del card.le Bembo, dal quale hebbi giá che quel libro de' provenzali [K] del Magnifico [A. Mocenigo] era stato del Petrarca ». Il Bertoni (*Le postille del Bembo sul codice K*, in *Studj romanzi*, I, 11) esclude che le mani delle postille siano piú d'una. Sará vero? Intanto il Jeanroy (*Bibliographie*, etc. cit., pag. 9), il quale pure cita il lavoro del Bertoni, ammette che oltre alle postille del Bembo, ce ne siano altre « d'auteurs inconnus ».

che il capoverso gli tornasse opportuno per l'espressione propria, o comodo anche solo per via della rima.

La responsabilitá dell'attribuzione al Daniello rimane quindi a carico del postillatore del sec. XIV; il quale del resto non avea che a domandarsi chi potesse essere l'autore di quel verso provenzale, e subito avrebbe pensato ad Arnaldo Daniello, al trovatore che per il Petrarca era stato « fra tutti il primo ». Un canzoniere provenzale con quell' attribuzione probabilmente non ci fu mai.

Ma si supponga — tutto è al mondo possibile — che la canzone sia stata anche molto tempo prima creduta opera di Arnaldo Daniello: ci sono almeno in essa elementi tali che possano giustificare l'origine della pretesa leggenda della monacazione? Neanche questo si può ammettere. L' anonimo poeta—ch' è verosimilmente l' autore nominato nel ms. C, G. de S. Gregori (1) — fa le lodi della sua bella, alla quale dichiara di volere essere sempre fedele, e per cui è disposto perfino a morire; ma egli teme che la donna piú non gli sia benevola a causa delle maldicenze altrui; or dunque, egli dice, « se in breve non siamo dove fummo, per la fede che debbo a S. Gregorio, indosserò fiocco (non *tonaca*) bruno e scapolare, porterò coltello tronco per evitare le cattive tentazioni, e mi farò tondere un' ampia corona sulla testa, per lei che mi accende, se io non ottengo il suo amore ».

Ora, ammesso pure che qui il poeta esprima veramente il proposito di farsi frate (e il coltello, sebbene tronco, che egli dovrebbe sempre portare, direbbe di no); ammesso pure che sia stata presa sul serio questa ch' è una

(1) Si avverta che il poeta giura, cosa che mai non fece alcun trovatore, per S. Gregorio, e con una formula speciale (« fe que dei Sain Gregori »), come di chi sia tenuto a quella particolar devozione. Che poi la canzone sia a oda continua, non vuol dir proprio nulla, giacché G. de S. Gregori è autore di un' altra poesia a oda continua, la sestina *Ben grans avolesa intra* (v. G. Bertoni, *La sestina di Guilllem de Saint Grigori*, in *Studj romanzi*, XIII, 31 sgg.).

delle tante minacce degl' innamorati e non riamati trovatori; non ne consegue per nulla che da ciò venga spiegata l' invenzione della monacazione di Arnaldo, avvenuta — si badi — in vecchiaia e per povertá, appunto perché questi due elementi nella canzone mancano. Si capirebbe, e fino a un certo punto, che in base a quella poesia, si fosse favoleggiato di una monacazione avvenuta per sventure amorose: non si può ammettere che ne nascesse la leggenda di una resa in penitenza effettuata in vecchiaia e per povertá.

D' altra parte io non so che cosa possa essere piú verosimile del ritiro in convento di Arnaldo Daniello: vale a dire di un gentiluomo, il quale s' era dato per bisogno al mestiere di giullare, e aveva fatto fortuna in gioventú, quando non solo si sará aiutato del suo ingegno acuto, ma avrá posseduto la bellezza fisica e la bella voce, qualitá essenziali allora per i trovatori-giullari, come sono anche oggi per i cantanti d'ogni genere; il quale infine, perdute le doti esteriori, e venutogli meno il favore degli uditori e dei mecenati, non aveva altra via dinanzi a sé che quella di un convento, la via che altri trovatori presero prima e dopo di lui, e forse per le stesse ragioni.

In conclusione, la notizia di Benvenuto è bensí un aneddoto, ma un aneddoto cosí materiato di elementi storici, che si è obbligati, io credo, a ritenerlo nato ai tempi stessi di Arnaldo, e precisamente durante la sua vita di frate. Si sará dunque voluto spiegare col solito miracolo la conversione di un giullare famoso, e si sará narrato dei molti denari ricavati dalla « cantilena pulcerrima », come della voce di Dio che chiamasse a sé un gran peccatore, quale era allora sempre ritenuto un giullare. Elemento accessorio è nel racconto questo della « cantilena », è quindi poco credibile; ma la conversione del poeta, oltre che verosimile in sé, era indispensabile all' origine dell' aneddoto, ed è quindi storicamente attendibile.

## INDICE-SOMMARIO.

## CORREZIONI

A pag. 22, rigo 11 si legga: *Convivio* (IV, 11, 14).

» » 89, » 6 » » : *De V. E.*, II, 12. 3.